



JANNE MÄKELÄ

## **Nubbenin levyt**

TAITEILIIJA LARS-GUNNAR NORDSTRÖM

JAZZKERÄILIJÄNÄ



JANNE MÄKELÄ | NUBBENIN LEVYT - TAITEILIJA LARS-GUNNAR NORDSTRÖM JAZZKERÄILIJÄNÄ



1 | 2  
3 | 4 | 5



Jag tror personligen inte att jazz kan illustreras eller avbildas direkt – men jag tror att den nya bildkonsten och jazzen har, och fortsätter att ha många gemensamma drag – i andanom.

Lars-Gunnar Nordström, 1981

LGN-ARKISTO

JANNE MÄKELÄ

# **Nubbenin levyt**

TAITEILIJA LARS-GUNNAR NORDSTRÖM JAZZKERÄILIJÄNÄ



kuvat s. 1

- 1 Sidney Bechet: Sidney Bechet Volume 2 | Blue Note | osa
- 2 Jimmy Smith: A New Sound, A New Star | Blue Note | osa
- 3 Getz Meets Mulligan in Hi-Fi | Verve | osa
- 4 Miles Davis: Kind of Blue | Fontana | osa
- 5 John Coltrane: Giant Steps | Atlantic | osa

## **sisällys**

<b>7</b>	<b>kiitokset</b>
<b>10</b>	<b>maanalaista jazzia</b>
<b>24</b>	<b>musiikkia silmille</b>
<b>38</b>	<b>jazzkeräilyn synty</b>
<b>64</b>	<b>vinyylin viemää</b>
<b>94</b>	<b>suomen tunnetuin levykeräilijä</b>
<b>112</b>	<b>nubbenin suosikit ja miten järjestellä ne</b>
<b>132</b>	<b>kompletismin ihanuus ja kurjuus</b>
<b>144</b>	<b>täydellisen levyn metsästys</b>
<b>156</b>	<b>riippumattomat levy-yhtiöt mahdollistivat jazzin kultakauden   MATTI LAPIO</b>
<b>170</b>	<b>keräilijän perintö   PEKKA GRONOW</b>
<b>182</b>	<b>me ja monumentit</b>
185	resumé
186	lähteet
187	hakemisto
190	kirjoittajat



## kiitokset

Lars-Gunnar ”Nubben” Nordströmin keräämiä jazzlevyjä säilytetään Kansalliskirjastossa. Levyt ovat hyvässä seurassa, lähetytviltä löytyy esimerkiksi elokuvahistorioitsija Peter von Baghin omistamia LaserDisc-kuvalevyjä.

Nordströmin levyt ja von Baghin elokuvat ovat aarteita, joita Kansalliskirjasto kerää harkinnanvaraisesti. Pääosa kirjaston kokoelmasta karttuu lakisääteisesti niin sanottuina vapaakappaleina. Suomessa levitettäväksi tarkoitetut kirjat, lehdet, äänitteet ja muut julkaisut päätyvät Kansalliskirjastoon, jossa kulttuuriperinnön säilyvyys ja käytettävyys sitten varmistetaan monin eri keinoin. Julkaisut luetteloidaan ja järjestetään eri kokoelmiin. Niitä digitoidaan kovaa vauhtia.

Kaikkinensa aineistoa on kertynyt Kansalliskirjastoon yli 115 hyllykilometriä. Eikä siinä kaikki. Fyysisen perinnön rinnalla kulkee nykyisin digiperinnön todellisuus verkko- ja e-julkaisuineen. Niiden säilytys ja jatkokäyttö ovat sitten jo ihan oma lukunsa.

Kun luetteloin Nordströmin LP-levyjä ja jäljitin niihin liittyvää keräilemisen tarinaa, tunsin kulttuuriperinnön jättipyörteen ympärilläni. Tiedon ja luovuuden massiivisuus innoitti minua – mutta kyllä se myös hämmensi. Kysyin itseltäni saman kysymyksen joka päivä: Mitä oikein olen tehnyt ansaitakseni kulkea keskellä tätä ihanuutta?

Se ei ollut kirjahankkeen ainoa etuoikeus. Useat ihmiset ovat auttaneet käsillä olevan teoksen syntymistä. Keskeisinä taustavaikuttajina ovat olleet Kansalliskirjaston entinen ylikirjastonhoitaja Kai Ekholm ja L-G Nordströmin säätiön puheenjohtaja Mauri Niemi. Kai Ekholm toimi hankkeen käynnistäjänä ja – äänilevytuotannon termiä lainatakseni – kirjan tuottajana. Mauri Niemi puolestaan tarjosi käyttööni niin tietämyksensä kuin materiaalisia lähteitä. Kiitos!

Muista henkilöistä kiitän erityisesti Pekka Gronowia ja Matti Laipiota, jotka toimivat korvaamattomina tarkentajina ja kirjoittivat tähän kirjaan asiantuntevat artikkelit. Tarja Lehtinen, Inka Myyry ja Antti Riikonen Kansalliskirjaston musiikkikirjastosta ansaitsevat kiitokset johdattuksesta Nubbenin aarteen äärelle. Juha Korvenpää Kansalliskirjaston Mikkelin toimipisteestä digitoi radiohaastattelut. Janne Ranta (YLE arkisto) ja Maaret Storgårds (Musiikkiarkisto) puolestaan kaivoivat esille kiehtovia lähteitä. Iloitsen siitä, että Maara Kinnermä ja Niilo Hassi olivat mukana etsimässä ja löytämässä visuaalista svengiä näille sivuille. Kiitän myös kaikkia informanttejani, erityiskiitokset Hans Westerbergille mehevistä tarinoista!

L-G Nordströmin säätiö ja Musiikin edistämissäätiö MES ovat tukeneet hanketta.

**Janne Mäkelä**



- Nuori Nubben kirjasi vahakantiseen vihkoon kiinnostavia äänilevyjä ja liimasi joukkoon Glenn Millerin big bandin ja muiden esiintyjien lehtikuvia.



PRESTIGE LP 7079  
HI-FI



MAANALAISTA **jazzia**



"Tässä se nyt on."

Sillä on korkeutta kaksi metriä ja neljäkymmentä senttiä ja leveyttä yksi metri.

Se on levyhylly, täynnä äänilevyjä. Katse ei kannan yläriville, mutta ei tarvitse kuin astua lähemmäksi, vilkaista minkä tahansa hyllyrivin pahviselkämiksiä, kenties poimia satunnaisesti jokin näyte...

Jazzia. Yhdysvalloista. Hyllyjä on neljä. Levyjä on siis kymmeniä hyllymetrejä.

Tuntuu oudolta katsella näin isoa määrää musiikkia. Jazzin rytmejä on läsnä useiden vuosikymmenien ajalta, soiva historia on väliaikaisesti varastoitunut pitkän hallin seinustalle. Näky on mykistävä. Ja aika hiljaista on muutenkin. Musiikin sijaan kuuluu vain ilmastointilaitteen loputon humina ja oma hengitys, syvä ja hartaana. Ilmassa on kuivan pahvin tuoksua.



Väitetään, että taiteilija Lars-Gunnar Nordströmin jälkeensä jättämä jazzkokoelma on Suomen suurin.

”Tai oikeastaan siinä on vasta osa.”

Kokoelmapääällikkö Tarja Lehtinen esittelee Kansalliskirjaston ”Luolia”. Olemme maan uumenissa keskellä Helsinkiä. Olo on samaan aikaan turvallinen ja huolestunut. Jos syttyisi ydinsota tai sähköimpulssi pyyhkisi digitiedostot tyhjiksi ja kaikki musiikki katoaisi, Luolasta sitä vielä löytyisi. Mutta pääseekö täältä enää takaisin ylös? Voiko klaustrofobiaan kuolla?

Tutustuminen Nordströmin kokoelman toiseen osaan siirtyy myöhemmäksi.

Muutaman päivän päästä: Ovi surahtaa auki. Leveä, paljas käytävä tuntuu jatkuvan loputtomiin. Ihan kuin olisi joutunut scifi-elokuvan sisälle.

Hetken päästä avautuu taas yksi ovi. Mieli virittäytyy uudelle taajuudelle. Edessä on pitkä hyllykkö täynnä värikkäitä lautapelejä. Ja melkein kosketusetäisyydellä on Nordströmin jazzlevykokoelman toinen osa, tällä kertaa lukituissa kaapeissa.

Avain vääntää lukon auki. Vaikka näkymää osaa odottaa, niin taas korvat herkistyvät ja ilmastointilaitteiden humina täyttää pään. LP-levyjä riittää loputtomiin, cd-levyjäkin on pari isoa kaapillista.





OLIVER  
NELSON\*

THE **BLUES**  
AND THE **ABSTRACT**  
**TRUTH**

STARRING:

PAUL CHAMBERS  
ERIC DOLPHY  
BILL EVANS  
ROY HAYNES  
FREDDIE HUBBARD

\* COURTESY OF PRESTIGE RECORDS



OLIVER NELSON: THE BLUES AND THE ABSTRACT TRUTH | IMPULSE! PHOTO PETE TURNER, DESIGN ROBERT FLYNN / VICEROY

- 1960-luvun vaihteen jazzestetiikka tiivistyy Oliver Nelsonin klassikkoalbumissa sekä musiikillisesti että visuaalisesti.

## Monumentti ja taideteos

Silmä tarkentuu levyselkämyksiin. Levykeräilijöillä on monia tapoja lajitella aarteitaan. Joskus järjestys unohtuu tykkänään. Mikähän tässä on lajitteluperuste? Eric Dolphyn vieressä on Oliver Nelson. Kaksi tunnettua saksofonistia, molemmat levyttivät Prestige-yhtiölle 1960-luvun vaihteessa. Toisaalta samassa hyllyssä on muutakin jazzia kuin fonistien ja Prestigen tallin tuotteita.

Avohyllyillä lepää videokasetteja, kirjoja, julisteita ja joukko kansioita, joissa on esitteitä, katalogeja, lehtiä ja mainoksia. Tuolla on diakuvia, ja – kappas! – Nordströmin kuuluisa Braun-merkkinen radio-levysoitin löytyy alahyllyltä. Tarinan mukaan taiteilija haali ensin mittavan määrän vinyylilevyjä ja hankki vasta myöhemmin levysoittimen. Tavallaan se kuulostaa järkeenkäyvältä, Nordströmhän oli kuvataiteilija, hän myös *katseli* musiikkia.

Nyt ympyrä on sulkeutunut. Levyt eivät enää soi. Ne ovat tässä vain katselemista varten.

Hetkinen, ne eivät soi juuri nyt. Levyt ovat täällä maan uumenissa siksi, että jonain päivänä Kansalliskirjastoon tulee joku, joka haluaa kuunnella niitä, kenties tutkimusta, oppimista tai opettamista varten. Tai ihan vaan nautinnonhalusta. Tästä on varaa valita.

Nordströmin kokoelmalla on mittaa lähes sata metriä. LP-levyt, joita on yli 11 000 nimekettä, lohkaisevat hyllymetreistä noin puolet. Kun mukaan lasketaan seiskatuumaiset single- ja EP-levyt (vajaa kolmesataa kappaletta), kymppituumaiset vinyylit (hieman alle kaksisataa), 78 kierrosnopeuden gramofonilevyt (hieman alle tuhat)

sekä cd-levyt (lähes 3 600) ja c-kasetit (noin 120 ja lisäksi itseäänitettuja keikka- ja radiokonsertteja kolmesataa), päästään kunnioitet-taviin määriin. Osapuilleen 16 000 julkaistua äänitettä... Ja sen päälle tulee muuta jazzmateriaalia: neljänsadan videon kokoelma, diakuvia, katalogeja, diskografioita, konserttiohjelmia, musiikkilehtiä, kirjoja.

Kokoelma on kuin itsessään taideteos. Se on monumentti, joka kertoo tarinan 1900-luvun jälkipuoliskon Suomessa, siitä, miten amerikkalainen kulttuuri ja musiikki rantautuivat Pohjois-Eurooppaan ja löysivät sijansa mitä monituisimmista kolkista.

Mutta kaikki nuo hyllymetrit kertovat suuren kansainvälistymistarinan lisäksi myös jotain muuta. Levykokoelma on elämäntarina. Se kertoo ilosta, merkityksellisyydestä ja etsimisestä. Nordström sai levystään suurta nautintoa, hän kuunteli niitä usein ja keskittyneesti. Ja silti Nordströmissä asui jatkuva tyytymättömyys. Kokoelma ei koskaan ollut täydellinen, siitä tuntui aina puuttuvan jotain.

Ei ole epäilystäkään, etteikö monen monta kertaa olisi käynyt seuraavalla tavalla: Nordström nostaa levysoittimen äänivarren ylös ja sammuttaa virran. Jalka ja sormet jäävät hetkeksi rummuttamaan. Sitten Nordström nousee ylös, nappaa vihreän lodentakin naulakosta ja koppaa baskerin kouraansa. Hän lähtee levykauppaan ostamaan lisää levyjä.

Ehkä juuri tänään eteen osuu se *jazzlevy*. Sen jälkeen kokoelma olisi sellainen kuin sen tulisi olla.

Täydellinen.

## Kaupunkilegendasta kansalaiskäyttöön

Taidemaalari, kuvanveistäjä ja graafikko Lars-Gunnar "Nubben" Nordström kuoli 89-vuotiaana loppukesästä 2014. Taiteilijakoti Lallukassa Helsingin Töölössä asunut Nordström testamenttasi koko omaisuutensa omaa nimeään kantavalle säätiölle. Kuvataiteeseen liittyvä aineisto päätyi pääosin Kansallisgalleriaan, mutta mittava levykokoelma aiheutti päänvaivaa. Mitä sille tulisi tehdä?

Pääkaupunkiseudun levykauppiat laskeskelivat jo varojaan ja suunnittelivat visiittejä pankkien lainatiskaileille – turhaan, sillä testamentin mukaan levyt tuli säilyttää yhtenäisenä kokoelmana.

Samaan aikaan L-G Nordströmin säätiö puntaroi, lahjoitetaanko levyt johonkin museoon tai musiikkioppilaitokseen. Asunto oli saata-va pian tyhjäksi.

Muutama päivä ennen ratkaisevaa hallituksen kokousta lokakuussa 2014 Kansalliskirjaston asiantuntijat vierailivat Lallukassa. Säätiön puheenjohtaja Mauri Niemi kertoi Nubbenista ja jazzkokoelmasta. Ylikirjastonhoitaja Kai Ekholm vakuutti, että Kansalliskirjasto pystyy tarjoamaan kokoelmalle asianmukaisen käsittelyn ja säilytyksen.

Sivummalla digitoija Antti Riikonen arvioi kokoelmaa. LP-levyjä oli joka paikassa, eteiskäytävän hyllyissä, kahdessa pikkuhuoneessa ja itse ateljeessa, osapuilleen siinä järjestyksessä kuin ne olivat taiteilijan jäljiltä jääneet. Äänitteet ja kotelot näyttivät siisteiltä, aarteesta

oli pidetty huolta. Riikonen pysähtyi pienempien vinylilevyjen ja gramofonikauden savikiekkojen eteen. Niiden määrän pystyi vielä jotenkin käsittämään.

Sopimus syntyi. Kuukautta myöhemmin kokoelma pakattiin siirtosuunnitelman mukaisesti ja kuljetettiin Kansalliskirjastoon. Kesäkuun 2015 alussa kirjastossa järjestettiin lahjoituksen tiedotustilaisuus, joka sai mukavasti näkyvyyttä. Mediajutuissa tuotiin esille, miten Nordströmin kokoelma nyt pysyisi yhtenäisenä, säilyisi turvassa ja olisi käytettävissä tutkijoille, musiikin ammattilaisille ja oikeastaan kenelle tahansa. "Tähän mennessä tämä valtava yksityiskokoelma on ollut vain kaupunkilegenda alan harrastajien keskuudessa", Ekholm hehkutti.

Siirtymä kaupunkilegendasta kansalaiskäyttöön ei suju yhtä helposti kuin levypuoliskon kääntäminen levylautasella. Ennen kuin aineistoa voidaan käyttää, tarvitaan tietoa siitä, mitä se pitää sisällään. Nordström itse oli keskittynyt keräämiseen ja kuunteluun. Mitään katavaa eikä oikein edes niukempaakaan listaa esimerkiksi hänen vinylilevyistään ei ollut.

Kokoelmaa järjesteltiin kirjastossa vähin erin. Vuonna 2018 käynnistyi äänilevyjen luettelointi.

Tuossa vaiheessa puolet vinylilevyistä oli edelleen Nordströmin alkuperäisissä tornihyllyissä. Sitten levyt siirrettiin säilytyskaappeihin. Monumentti katosi silmistä – ei kuitenkaan mielestä.

Nubbenin jazztarina oli astumassa

uuteen vaiheeseen.

- Taidemaalari, taidegraafikko ja kuvanveistäjä Lars-Gunnar "Nubben" Nordström kuului ei-esittävän taiteen uranuurtajiin Suomessa.
  - Kansalliskirjaston järjestämässä lahjoitustilaisuudessa vuonna 2015 oli esillä näytteitä Nordströmin kokoelmasta.



IGN-ARKISTO | SKANNAUS/REPRO: ELLA TOMMILA / EMMA



KANSALLISKIRJASTO | VEIKKO SOMERPURO

### Lars-Gunnar Nordström, konkretisti

Lars-Gunnar Nordström oli ei-esittävän taiteen edelläkävijä Suomessa. Hänen taiteellinen uransa on kartoitettu tarkkaan, kiitos paljolti L-G Nordströmin säätiön ja Espoon modernin taiteen museon. Niiden yhteistyönä syntyi teos *Nubben*, joka ilmestyi pian taiteilijan kuoleman jälkeen ja valittiin Vuoden kauneimmaksi kirjaksi. Oscar Ortiz-Niemisen kirjoittama elämäkertaus kertoo tinkimättömästä taiteilijasta, joka valitsi tiensä jo varhain ja kulki sitä johdonmukaisesti halki vuosikymmenien, toki sivuilleen vilkuillen, vaikutteita hakien.

Lars-Gunnar Nordström syntyi Helsingissä vuonna 1924. Hän osallistui toiseen maailmansotaan toimimalla ampumapesäkkeiden suunnittelijana Helsingin saaristossa. Sodan päätyttyä Nordström opiskeli sisustusarkkitehdiksi Taideteollisessa keskuskoulussa. Opiskelujen jälkeen hän työskenteli eri arkkitehtitoimistoissa lähinnä sisustussuunnittelijana. Kuvataide oli tässä vaiheessa vielä harrastus.

Ensimmäisen oman näyttelynsä Nordström piti loppuvuonna 1949 pienessä Museokadun galleriassa Helsingissä, tietävästi se oli myös ensimmäinen kokonaan abstraktin taiteen näyttely Suomessa.

Tuossa vaiheessa Nordströmin taideteoksista oli vielä hahmoteltavissa kubistisia ihmisfiguureja. Esittävät elementit katosivat kuitenkin pian ja antoivat tilaa terävästi eritellyille muodoille ja väripinnoille.

Nordströmistä tuli konkretisti, taiteilija, joka esittelee näkemyksiään geometrysten kuvioden ja muiden konkreettisten muotojen avulla. Tultaessa 1960-luvulle hän jättäytyi päätoimiseksi kuvataiteilijaksi.

Suomen taidehistorian kuvauksissa 1940–1960-luku on nostettu modernismin läpimurtokaudeksi, mutta käytännössä Nordströmin kaltaisen kokeilijan alkutaival ei ollut helppo. Taiteilijana itseoppineelle Nordströmille kyllä löytyi ymmärtäjiä ja kannustajia, mutta monille hänen työnsä näyttäytyivät kummallisina. Sama tendenssi jatkui parin vuosikymmenen ajan, ja varsinkaan suurelle yleisölle konkretismin salat eivät tuntuneet millään avautuvan.

Kokemukset jättivät jälkensä Nordströmiin, joka vielä myöhemmälläkin iällä usein nosti lehtihaastatteluissa esille sen, että hänen taiteensa ei saa riittävästi ymmärrystä osakseen. Mielenkiintoista kyllä samat tunnot vaivasivat myös kokeellisen jazzmusiikin esittäjiä ja säveltäjiä.

Vähitellen tilanne muuttui. Maailma antoi periksi. Se tuli



- Nordströmin pelkistetty kuvailmaisu alkoi herättää laajempaa kiinnostusta 1960- ja 1970-luvulla.

vastaanottavaisemmaksi Nordströmin edustamaa taidesuuntausta kohtaan jo 1960-luvulla, kun abstraktit muodot ja värikylläisyys tunkeutuivat popkulttuurin vaikutuksesta osaksi muodin, median ja jopa arkielämän visuaalista ilmettä. Nordström ei koskaan hypännyt psykedeelisen kuvaston ja niin sanotun optisen taiteen kelkkaan, pikemminkin kävi niin, että hänen visionsa vain saattoivat nivoutumaan aikakauden ihanteisiin.

Laajempaa arvostusta alkoi kertyä Nordströmin lähestyessä viittäkymmentä. Retrospektiivinen näyttely Amos Anderssonin museossa syksyllä 1970 merkitsi käännekohtaa.

Nordströmin uran kenties merkittävin murros osui vuoteen 1983, jolloin hän oli Helsingin juhlaviikkojen Vuoden taiteilija. Nimitys poiki näyttelyjä ja työtilauksia. Nordström työskenteli aktiivisesti 2000-luvun taitteeseen asti, jolloin aivoinfarkti pakotti hänet lopettamaan taiteen tekemisen. Kuollessaan vuonna 2014 Nordström oli arvostettu ja tunnettu taiteilija.



- Lars-Gunnar Nordström Töölöntullinkadun ateljeessaan 1970-luvun vaihteessa.
- L-G Nordströmin säätiön puheenjohtaja Mauri Niemi ja ylikirjastonhoitaja Kai Ekholm eivät peitelleet tyytyväisyyttään Kansalliskirjaston tiedotustilaisuudessa 2015: Charlie Parkerin bebop-levy ja muut Nubbenin jazz-aineistot oli pelastettu.



## Levykeräilyn tuntematon historia

Eräs vaikutteiden lähde Lars-Gunnar Nordströmille – tai pikemminkin oleellinen osa hänen identiteettiään – oli jazzmusiikki. Nordströmin henkilöhistorian tärkeät vaiheet osuvat sodanjälkeisiin vuosikymmeniin, jolloin myös amerikkalainen jazzmusiikki eli kukoistuskauttaan. 1930-luvulla ja sotavuosina voimissaan ollut swing-tyyli antoi tilaa musiikillisille kokeiluille, joiden seurauksena uudet suuntaukset kuten vauhdikas bebop ja maltillisemat cool jazz ja hard bop nousivat esiin. Muusikot ja yleisö alkoivat suhtautua jazziin vakavammin.

Tähän murrokseen astui Lars-Gunnar Nordström. Hän oli modernistitaiteilija, joka rakasti jazzia.

Oleellinen ero oli skaalassa: taiteilijana Nordström oli rajatun alueen huippuammattilainen, jazzharrastajana hän tutustui useisiin tyyleihin. Taiteilijana hän ei koskaan palannut esittävän taiteen pariin kerran sen hylättyään, mutta musiikin harrastajana hänelle kelpasivat niin swingin melodiat kuin Charlie Parkerin, Miles Davisin ja John Coltranen visionääriset improvisaatiot tai jopa free jazzin kokeelliset teokset – niin kauan kuin musiikki vain oli tunnistettavissa jazziksi.

Toki suurimmat suosikit löytyivät perinteisemmästä jazzista: Louis Armstrong, Count Basie ja Duke Ellington kulkivat Nordströmin mukana lähes läpi koko elämän.

Nordström oli taiteilijana individualistinen oman polun kulkija ja kuitenkin samalla osa laajempaa ilmiötä. Sama pätee hänen levyharrastukseensa. Tässä kirjassa tarkastellaan yhden henkilön kautta jazzharrastuksen kulttuurihistoriallista luonnetta Suomessa 1940-luvun vaihteesta 1990-luvun loppuun. Mitä olivat levykeräilyn käytänteet ja ihanteet? Millaisia materiaalisia, taloudellisia ja henkisiä haasteita harrastukseen liittyi?

Vastauksia näihin kysymyksiin löytyy Nordströmin toiminnan ja hänen jazzkokoelmansa analyysin kautta. Nordström itse kertoi harrastuksestaan mielellään useissa lehtihaastatteluissa ja radio-ohjelmissa. Muina lähteinä ovat asiantuntijoiden ja aikaisten haastattelut. Tutkimuskirjallisuutta aiheesta sen sijaan on niukalti. Levykeräilyn historiaa ei ole Suomessa eikä oikein muuallakaan karotitettu laajemmin, vaikka ilmiöllä on pitkät juuret ja elämää selvästi myös edessäpäin.

Yllä mainittujen kysymyksien lisäksi Nordströmin kohdalla on perusteltua pohtia myös sitä, millä tavalla kuvataide ja jazz limittyivät toisiinsa. Yhteys on olemassa – eikä pelkästään siksi, että Nordström edusti sekä modernin taiteen että jazzkeräilyn etujoukkoja Suomessa.

- Lars-Gunnar Nordström, *Pieni jazzpiru*, 1940-luku.
- Lars-Gunnar Nordströmin varhaiskaudelta löytyy kuva jopa kokonaisesta jazzyhtyeestä.



LGN-ARKISTO | MARKKU UOTILA



LARS-GUNNAR NORDSTRÖM. TRIO, 1040-1950-LUKU | YKSITYISKOKOELMA | KUVA NILO HASSI







MUSIIKKIA **sil mille**

- Vuoden taiteilija Lars-Gunnar Nordström asettui kuvattavaksi veistostensa keskellä syyskuussa 1983.



LEIF WECKSTRÖM | MUSEOVIRASTO. | JOKA JOURNALISTINEN KUVA-ARKISTO. OSA KUVAA

**RYTMI-LEHDEN TOIMITTAJA** Matti Laipio päätti alkuvuonna 1983 tehdä jutun Lars-Gunnar Nordströmistä. Hyvänä kannustimena toimi se tosiasia, että taiteilijan uralla oli juuri tapahtunut merkittävä muutos. Nordström oli aloittanut kautensa Helsingin juhlaviikkojen Vuoden taiteilijana. Tosiasiallinen syy jutun tekemiseen oli kuitenkin jazzkeräily. Nyt olisi hyvä tilaisuus jututtaa taiteilijaa tämän harrastuksesta.

Nordström ei ollut järin puheliaalla tuulella. Kenties alkanut juhluvuosi kaikkine tulevine kiireineen stressasi kuuttakymmentä

lähestyvää taiteilijaa. Ehkä Nordströmiä häiritsi sekin, että hän oli antanut tunnetulle jazztoimittajalle pääsyluvan omaan pyhättöönsä. Mukana seurasi vieläpä valokuvaajakin, Jouni Harala. Kaiken lisäksi haastattelijan ja haastateltavan välille virisi pientä kiistaa siitä, ”sven-gaako” Nordströmin taide vai ei. Laipio marmatti oliivinvihreän värin käytöstä.

Vähitellen taiteilija lämpeni. Puhuttiin jazzharrastuksen synnystä ja suosikkisoittajista. Lopputuloksena syntyi mielenkiintoinen juttu, jolle vieläpä keksittiin osuva otsikko: Vuoden jazzkeräilijä.

Lähes viisikymppinen *Rytmi* oli alkanut siirtyä rockmusiikin suuntaan, mutta se oli edelleen jazzlehden maineessa. Monia lehden lukijoita epäilemättä kiinnosti tietää, mitä musiikkia Nordström kuunteli maalatessaan. Kokeellista jazzia? Swingiä?

”En minä soita levyjä maalatessani”, Nordström kertoi.

Väite saattoi joidenkin mielestä olla omituinen. Eikö modernistitaiteilijan kuulu täyttää taulukangas väreillä kovaäänisen, nopeatempoisen jazzin tahtiin? Niin kuin Jackson Pollock?

Oikeastaan ei.

- Jackson Pollockin maalaus *White Light* sommiteltiin mukaan jazzmuusikko Ornette Colemanin levyn kanteen vuonna 1961.



ORNETTE COLEMAN: FREE JAZZ | ATLANTIC | PAINTING JACKSON POLLOCK: DESIGN LORING EUTEMEY

## Nubben ja Pollock

Yhdysvaltalainen Jackson Pollock muistetaan taiteilijana, joka eli kiihkeää elämää ja loi abstrakteja maalauksia. Taiteilijan ”action painting” -metodista on olemassa kiehtovia filminpätkiä, joissa pensseli tanssii kuin tahtipuikko ja kangastaulu täyttyy väreistä. Taustalla soi nopeatempoinen bebop-musiikki. Vai soiko?

Pollock oli Nordströmin tavoin suuri jazzmusiikin ystävä. Hänen kokoelmansa tosin oli huomattavasti pienempi, sillä se käsitti ”vain” 150 gramfonilevyä ja muutaman vinyylilevyn. Se riitti taiteilijalle vallan mainiosti. Pollock saattoi kotonaan järjestää legendaarisia kuuntelumaratoneja, jotka kestivät päiväkausia ja jolloin ”talo tärisi” jazzmusiikista. Mutta kun tuli maalaamisen aika, musiikki sai jäädä: abstraktin ekspressionismin mestarin studiossa ei ollut levysoitinta, itse asiassa ei edes sähköjä.

Todellisuudessa Pollock siis maalasi kuten Nordström, ilman levymusiikin säestystä. Ja päinvastoin: kuunnellessa ei voinut maalata, korkeintaan vain luonnostella ja sommitella jotain. Näin Nordström tiivistä asian toimittaja Matti Laipiolle: ”Kyllä se vaatii keskittymistä kuuntelukin. Työnteko ja levyjen kuuntelu ovat eri asia.”

Sekä Pollockille että Nordströmille oli tärkeää erottaa taiteen tekeminen ja musiikin kuuntelu toisistaan. Taidemaailmasta toki löytyy päinvastaisiakin tapauksia: modernisti Stuart Davis, jonka Nordström tapasi Yhdysvalloissa vuonna 1960, teki parhaat työnsä jazz-musiikin tahdittamana. Hollantilainen modernistitaiteilija ja jazzin suuri ystävä Piet Mondrian tietävästi piti levysoitinta New Yorkin -studiossaan, mutta siitä ei ole todisteita, että hän olisi uppoutunut musiikkiin ja maalaamiseen yhtä aikaa.

Modernin kuvataiteen ja modernin jazzin vuorovaikutus on romantisoitu myytti – etenkin Jackson Pollockin tapauksessa. Pollock ei edes erityisemmin pitänyt bebopista. Hänellä oli yksi bebop-saksofonisti Charlie Parkerin levy, lähes käyttämätön, siinä kaikki. Taiteilijan suosikkimusiikkia oli vanhempi jazz. Levykokoelman varhaisinta antia edustavat 1900-luvun alun nopeatempoinen ragtime ja siitä kehittynyt improvisointivetoinen stride, jonka edustajista Pollock ihaili eniten pianisti Fats Walleria.

Kokoelmassa on New Orleansin dixielandia, josta on käytetty myös nimityksiä trad jazz ja hot jazz. Dixielandin nuorempi



sukulaistyyli Chicago-jazz (Louis Armstrong toimi linkkinä näiden välillä) ketterine pienyhtyeineen on hyvin edustettuna, kuten ovat myös 1930-luvun big band -esitykset, toisessa ääripäässään ”swingin kuninkaan” Benny Goodmanin jättihitit ja toisessa Duke Ellingtonin sofistikoituneet sävellykset.

Vaikka Pollock ja bebop eivät olleet lämpimissä väleissä, abstraktin ekspressionismin ja bebopin henkinen yhteys on ilmeinen. Ensinnäkin ne nousivat esiin samoihin aikoihin. Toisekseen molempia väritti vakavamielinen ja intohimoinen pyrkimys vapautua vanhoista tyyleistä. Molemmat hehkuivat ”modernia ajattelua”. Ne edustivat vaihtoehtoa – oikeastaan kaikelle. Jos bebop oli 1940-luvun lopun kulttuurivallankumouksen soundtrack, abstrakti taide oli ilmiön kuvallinen manifesti.

Yhdysvaltalainen jazzmusiikki oli kiehtonut länsimaisia filosofi, kirjailijoita ja taiteilijoita jo ennen toista maailmansotaa. Bebop toi suhteeseen lisää kierroksia. Swingistä ja dance band -perinteestä erkaantunut uusi jazzmusiikki oli luovaa ja rohkeaa: Se oli nopeaa, aggressiivista ja monimutkaista. Siinä oli kapinaa, seksiä ja nuoruutta.

Sitä esittivät syrjityt mustat muusikot. Uusi jazz oli valtakulttuurin ”ulkopuolella”, niin kuin oli abstrakti taidekin.

Modernin jazzin ja modernin kuvataiteen yhteys oli aluksi luonteeltaan enemmän henkinen kuin aineellinen. Abstraktit kuvitukset yleistyivät jazzlevyjen kansissa 1950-luvulla, mutta kesti kuitenkin aikansa ennen kuin yhteys todella lujittui. Eräänä merkkipaaluna voidaan pitää saksofonisti Ornette Colemanin kokeellisen jazzin pioneeriteoksiin kuuluvaa albumia *Free Jazz* (1961), jonka kannessa käytettiin Jackson Pollockin maalausta *White Light*. Yhteys oli saanut manifestaationsa, jazzin aloitteesta, sillä Pollock oli kuollut viittä vuotta aiemmin. Sittenmin Coleman kunnostautui itsekin kuvataiteilijana.

Nordströmin musiikkimaku ja taideihanteet ovat linjassa Pollockin mieltymysten kanssa. Molemmat taiteilijat olivat jazzissa traditionalisteja ja kuvataiteessa revolutionisteja. Nordströmin suosikkimusiikkia ei ollut moderni jazz (hänen suosikeistaan hieman lisää tuonnempana), vaikka hän arvostikin bebop-mestareita kuten Charlie Parkeria ja Dizzy Gillespietä ja myöhempiä kokeilijoita, erityisesti Ornette Colemania.

- Kokeellisen jazzin esittäjä Anthony Braxton on Nordströmin kokoelmassa edustettuna 29 LP-levyn verran. Joukosta löytyy ekspressionisti Wassily Kandinskyn maalausta hyödyntänyt albumi vuodelta 1982.

ANTHONY BRAXTON: SIX COMPOSITIONS. ISLAND, PAINTING WASSILY KANDINSKY, DESIGN NANCY GREENBERG.



- Musiikkia silmille: Nordströmin kokoelmassa on painettuja ja painamattomia levyluetteloita, joiden marginaaleihin taiteilija on luonnostellut geometrisiä kuvioita ja kubistisvaikutteisia asetelmia.

## Viivojen liikettä

Jazzin vaikutus Lars-Gunnar Nordströmin taiteeseen on selkeästi havaittavissa etenkin hänen uransa alkuvaiheissa. Kubistisista kuvista erottui esimerkiksi trumpetin soittaja, ja teoksetkin oli nimetty jazzhenkisesti: *Jazzin piru*, *Sininen hetki*, *Diskologia*, *Ragtime*, *Jazz Themes*.

Kun Nordströmistä tuli ei-esittävää taidetta tekevä konkretisti, suorat viittaukset jazziin katosivat. Jazz oli läsnä pikemminkin ideana. Nordström ei epäröinyt selittää vaikkapa sitä, miten hänen töissään on sointua ja rytmiä, viivojen harmoniaa ja liikettä. ”Hänen kuvakielestään löydämme, kuten jazzistakin, tunteen, menetelmän ja improvisaation tasapainoilun”, kirjoitti puolestaan ystävä ja taideasiantuntija Carl-Johan af Forselles vuonna 1994. Nordströmin taidetta leimasi af Forsellesin määritelmän mukaan ”dynaamisen rytmin estetiikka”.

Kuvataiteen ja jazzin selitystyötä Nordström teki väsymättä, vuodesta toiseen. ”Jollain tavoin kokisin maalaukseni musiikiksi silmille”, hän tiivisti näkemyksensä *Rytmin* haastattelussa 1983.

Musiikkia silmille.

Tämä kahden sanan ilmaisu toistuu taajaan Nordströmiä koskeissa mediajutuissa 1980- ja 1990-luvuilla. Kyseessä oli taiteen filosofinen lausuma, joka oli jalostunut jazzin ja kuvataiteen vuosia kestäneen rinnakkaiselon aikana. Voidaan jopa puhua oman taiteen brändäyksestä, taidosta tiivistää tekemisensä kahteen sanaan ja toistaa sitä uskollisesti ja väsymättä vuodesta toiseen. Samalla ”musiikkia silmille” tietenkin oli myös abstraktin kuvataiteen yksinkertainen manuaali, joka selvitti epävarmalle katsojalle, mistä oikein oli kyse.

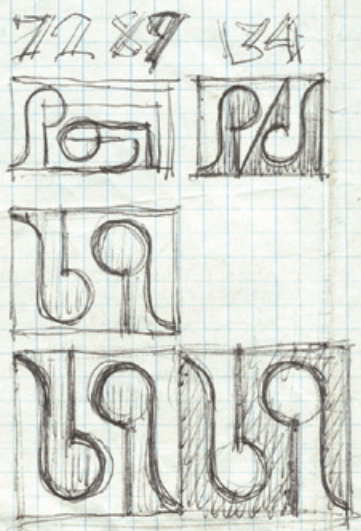
Nordströmin mukaan taideteos ei ollut tarkoitettu ”luettavaksi”. Siitä ei tullut etsiä tarinaa, vaan se piti ottaa vastaan niin kuin olisi musiikkia kuunnellut. Taidekriitikot saattoivat toki eritellä taidetta, sellaiselle työlle oli maailmassa oma paikkansa. Samaan tapaan musikologit ja muusikot saivat analysoida jazzkappaleen muotoa, melodiaa ja harmoniaa tai sitä, mikä teoksessa on harkittua ja mikä improvisoitua.

Muille riitti avoin mieli. Oli kyse jazzista tai taiteesta, Nordströmin ohje oli selkeä: ota teos vastaan ja koe se.

Boogie  
 1. Yancey  
 2. Cleo Brown  
 3. Ammons  
 4. " "  
 5. " "  
 6. Lux Lewis  
 7. Johnson  
 8. Cafe Society Rag  
 9. " "  
 10. " "

1. Kyle  
 2. Cale  
 3. Kyle  
 4. Taylor  
 5. Taylor  
 6. Waacke  
 7. Powell  
 8. " "  
 9. " "  
 10. " "

2-  
 120



Yancey  
 Walker gamla  
 Hines  
 Ellington  
 Beegle  
 T. Wilson



PRESTIGE

EMI Svenska AB har övertagit distributionen av ett av de mest betydelsefulla och respekterade jazzmärkena, Prestige Records. Första sändningen!

PEPPER ADAMS-ZOOT SIMS

With Elvin Jones:  
 Encounter!

PR 7677

HENRY "RED" ALLEN

The Henry "Red" Allen Memo-  
 rial Album

PR 7755

MOSE ALLISON

Mose Allison (dubbelalbum)

PR 24002

GENE AMMONS

Jug

PR 7332

Velvet Soul

PR 7320

Angel Eyes

PR 7357

Beck

PR 7400

Soul

PR 7445

With Sonny Stitt and Brother  
 Jack McDuff: Soul Summit

PR 7454

Live In Chicago

PR 7496

Soul Tenor

PR 7534

Jungle Soul

PR 7552

With Sonny Stitt: We'll Be  
 Together Again

PR 7606

The Best Of Gene Ammons: For  
 Beautiful People

PR 7708

The Best Of Gene Ammons with  
 Brother Jack McDuff

PR 7774

With Richard "Groove" Holmes,  
 Jack McDuff: The Soul Jazz  
 Giants

PR 7791

With Sonny Stitt (1950): Blues  
 Up & Down, Vol. 1

PR 7822

With Sonny Stitt (1950-51):  
 Stringin' The Jug, Vol. 2

PR 7870

Black Cat

PR 16006

With Sonny Stitt: You Talk  
 That Talk

PR 16013

forts.

## Puhetta ja pläräystä

Silloin kun Nordström ei maalannut tai kuunnellut musiikkia, hän puhui jazzista, intohimoisesti ja paljon. Nordström kyseli ja vaihtoi tietoja, hän kertoi uusimmista hankinnoistaan ja vertaili eri esittäjien versioita jazzstandardeista. Puhe saattoi johtaa noloihin tilanteisiin. Erään kerran Nordström tapasi tuttavansa Stockmannin levyosastolla, ja innokkaan keskustelun lopussa hän huomasi seisovansa kadulla kädessään pino levyjä, jotka hän oli unohtanut maksaa.

Musiikista puhuminen oli Nordströmille yksi musiikin nauttimisen muoto. Loppuvuosinaan hän teki kävelyretkiä ja istui kahviloissa, muun muassa L-G Nordströmin säätiön puheenjohtajan Mauri Niemien kanssa. Aivoinfarktin jälkeen ei enää tehnyt mieli kerätä levyjä eikä edes oikein kuunnella musiikkia.

Mauri Niemien mukaan Nubbenin puhe jazzista kuitenkin jatkui. Aivan kuin sanat jazzin ympärillä olisivat olleet merkityksellisimpiä kuin itse musiikki.

Musiikista on mahdollista nauttia monella tapaa. Usein puhutaan vain esittämisestä ja kuuntelemisesta, hieman tanssimisestakin, mutta musiikkia voi myös katsella, lukea ja maalata, sitä voi jahdata ja ostaa, siitä voi puhua ja kirjoittaa. Ja musiikkia voi myös hypistellä ja plärätä. Nordströmin tuttaviin lukeutunut levykeräilijä Tuomo Wuori muistelee, että taiteilijan sormet olivat koko ajan liikkeessä. Työpöytä oli täynnä paperinpalasista muotoiltuja figuureja, monet niistä moduuleja tuleville taideteoksille, ja lisää syntyi koko ajan. Jos Nubben ei puuhailut taiteen parissa, niin hän kuunteli musiikkia tai lähti levykauppaan.

Siellä jatkui sama meininki. Taiteilija juoksutti sormiaan vinyyliltä toiselle.

”Pläräys oli hänelle tärkeää, hän nyppi ja hypisteli koko ajan”, Wuori kuvailee.

Ei se ollut pelkästään Nordströmin erityisomaisuus. Näky on tuttu kaikille, jotka ovat noteeranneet intohimoisen keräilijän puuhassaan: sormet juoksevat tottuneesti levylaarin tuotteiden läpi, katse on keskittynyt, mutta samaan aikaan käydään sujuvaa keskustelua levykauppiaan tai toisen asiakkaan kanssa. Kuin levoton munkki puuhailisi rukousnauhansa kanssa ja lausuisi uskontunnustuksiaan.

Nordströmin tanssitaidoista ei ole tietoa, mutta muuten hän edusti musiikin ja sen ympärille kasvaneen käyttäjäyden kirjoa niin laajasti kuin mahdollista. Kuvataiteilijana hän sai levykansistakin paljon irti, epäilemättä enemmän monet muut musiikinharrastajat. Saattoipa hän ostaa levyjä pelkästään kansien vuoksi.

Nordströmillä oli siis useita konkreettisia syitä kerätä jazzlevyjä. Lopputuloksena hän ei jättänyt keräilyä puolitiehen. Maine kiiri ulkomaille asti. Toinen levykeräilijä ja sittemmin kattavan diskografian suomalaisesta jazzista kirjoittanut Hans Westerberg tapasi Nordströmin ensimmäisen kerran tanskalaisessa levykaupassa. Levykauppias ei esitellyt Westerbergiä ja Nordströmiä toisilleen maanmiehinä vaan äänilevykeräilijöinä.

”Here is Mr. Completist”, kuului Nordströmiä koskeva luonnehdinta.

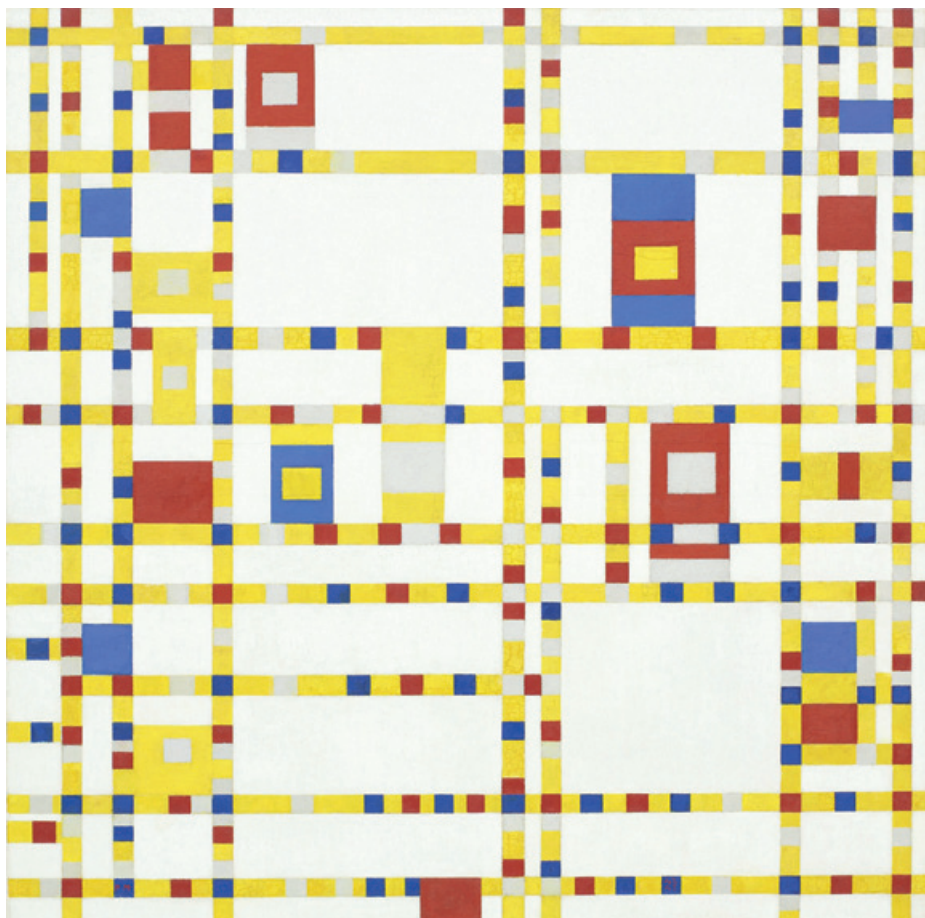
Lars-Gunnar Nordström tavoitteli jazzharrastajana täydellisyyttä. Hän suhtautui levykeräilyyn vakavasti. Merkit tästä olivat näkyvissä jo harrastuksen alkuvaiheissa, välirauhan aikana vuonna 1941.

- "Jazz tulee mukaan töihin, totta kai." Lars-Gunnar Nordström oli kiinnostunut modernin kuvataiteen ja jazzmusiikin yhteydestä.





- Piet Mondrianin viimeisimpiin töihin lukeutuva *Broadway Boogie Woogie* 1942–43 oli ylistyslaulu urbaanille jazzille.



- Lars-Gunnar Nordström, *Discologia*, 1950-luku.



Maalausteni perusolemusta voidaan verrata kudokseen, jossa jokin teema pistää esiin langan tavoin kadoten toisten tieltä tullakseen jälleen aivan odottamatta esiin muussa yhteydessä ja toisella tavalla. Näin yhdistelen

samanlaisuuksia ja erilaisuuksia  
 erilaisuuksia  
 erilaisuuksia samanlaisuuksissa  
 samanlaisuuksia erilaisuuksissa

Poikkeamista voi työn kuluessa syntyä uusi teema, uusi elementti, joka liittyy edelliseen ja tästä syntyy  
 samanlaisuuksia värissä  
 samanlaisuuksia muodossa  
 samanlaisuuksia viivassa  
     erilaisuuksia värissä  
     erilaisuuksia muodossa  
     erilaisuuksia viivassa  
 samanlaisuuksia erilaisuuksissa väriin nähden  
 samanlaisuuksia erilaisuuksissa muotoon nähden  
 samanlaisuuksia erilaisuuksissa viivaan nähden.  
 jne.



1930- JA 1940-LUKU – **jazzkeräilyn synty**

**HÄN OLI POIKAPORUKASSA KUULLUT ERIKOISEN JUTUN.**

*Tammikuussa radion toivelevykonserktissa oli kuuleman mukaan soitettu kolme jazznumeroa – vieläpä perä perään. Kolme! Sellaista ei tapahtunut koskaan. Eräs pojista jaksoi edelleen veistellä, miten Yleisradion toimittajat olivat joutuneet mielenhäiriöön. Kaikista oli tullut pöpejä! Ilmeisesti toimittajat olivat kuitenkin toipuneet ja saaneet typerät kauneustajunsa takaisin, sillä viime viikkoina ohjelmassa oli soitettu pelkkää viulu- ja marssimusiikkia, no, toki Malmsténiakin, mutta Molli-Jorin iskusävelmiä nyt kuuli tarpeeksi muutenkin.*

*Hän kiirehtii sisään ja viskaa takin naulaan. Hienoa, radio on vapaana. Sormenpäitä kipristelee. Ulkona valon määrä kasvaa päivä päivältä, onhan kevätpäiväntasauksesta jo yli viikko, mutta miksi sitten koko ajan sataa lunta ja on niin hemmetin kylmä? Näpit paleltuvat ja laivat jäätyvät satamiin.*

*Hän ojentaa kätensä säätimelle. Toisen käden sormet naputtelevat pöytälevyä, lämpö leviää vähitellen ruumiiseen. Tuskin sieltä mitään tulee, hän miettii, mutta eihän tässä ole muuta menetettävää kuin aikaa.*

*Ohjelma on jo menossa, vaan ei hätää: alussa ei soiteta koskaan mitään mielenkiintoista. Lähetys kuuluu hieman huonosti, ikinä ei tiedä, pitäisikö ohjelmaa seurata Lahden vai Helsingin asemalta. Nubben ojentaa kätensä uudelleen löytääkseen oikean radioaallon. Nyt täytyy olla korva tarkkana.*

*Ei edelleenkaan vaikuta lupaavalta, Tonava kaunoinen poikakuoronumerona ja Mustat silmät salonkiorkesterin esittämänä. Hetkinen... nyt tulee Begin the Beguine, mutta pahas, saksalaisena versiona.*

*Vaan sitten... Jotain muuta. Se ei ole salonkimusiikkia eikä*

vesitettyä swingiä. Kuuluttajan mukaan se on hidas foksi. Eikä ole! Se on aitoa jazzia. Amerikkalaista. Duke Ellingtonin Mood Indigo.

Hän on nyt täysin keskittynyt. Sormet eivät rummuta eivätkä näprää, yksikään nivel ei liiku. Korvat imevät ahnaasti orkesterin jokaisen sävelen ja iskun. Ei haittaa, vaikka radiossa neula hypähtää levyuralla, pieni särö saviekossa tekee musiikista jotenkin... Aidomman?

Unenomaisessa, kevyesti keinuvassa kappaleessa on jotain outoa, ja hän tajuaa jutun vasta vuosia myöhemmin: Ellingtonin septetissä on mukana kolme puhallinsoittajaa, ja normaalisti veto-pasuuna liikkuu matalissa äänissä ja klarinetti ylärekisterissä. Mutta juuri nyt kaikki on kiepahtanut pääläelleen. Tromboni kiekuu korkealla, klarinetti puolestaan hyrisee kuin ääntään lämmittelevä bassolaulaja.

Barney Bigardin huokaileva klarinettisoolo menee suoraan

ytimeen, juuri niin hän ajattelee ja tulee ajattelemaan vielä vuosikymmeniä myöhemmin. Mikään ei ole enää niin kuin ennen. Kun banjo räpsyttelee laiskoja iskuja, aika jakautuu kahtia, entiseen ja tulevaan, eikä takaisin ole menemistä. Tästä musiikista on tähän päivään asti puhuttu paljon pahaa, ja jos se on hänestä kiinni, niin sellaiset puheet saavat nyt loppua.

Sitten kaikki on ohi. Ohjelmassa ei enää soiteta jazzia. Illemmalla tarjolla olisi Toivo Kärjen swing-orkesterin esitys, mutta, no... sehän on kuin purisi kylmää pettuleipää, kun on ensin saanut maistaa lämmintä rapeakuorista vehnäsämpylää.

Nubben sammuttaa vastaanottimen.

Tekee mieli lisää jazzia.

Amerikkalaista

jazzia.



- Duke Ellington muutti nuoren Nubbenin elämän. *Blue Harlem* kuului ensimmäisiin levyhankintoihin, *Mood Indigo* puolestaan säväytti Lauantain toivotuissa levyissä.

Lars-Gunnar Nordström tutustui jazzmusiikkiin osapuilleen 20 vuotta sen jälkeen, kun sana ”jazz” nousi ensimmäisen kerran julkisuu- teen Suomessa. Tiedot amerikkalaisesta rytmimusiikista kantautui- vat Suomeen toukokuun 27. päivä 1919, jolloin *Dagens Press* referoi ruotsalaisen *Veckojournalen*-lehden reportaasia Englannista. Jutun oli kirjoittanut Ruotsin ”revvykuningas” Ernst Rolf. Tämä oli nähnyt vauh- dikkaan jazz-esityksen Lontoon Albert Hallissa.

Monien muiden tavoin Rolf piti jazzia ensisijaisesti uutena muo- titanssina. Hän kuitenkin antoi ymmärtää, että kyse oli myös musiikil- lisesta tyylistä, jossa muun muassa banjoilla ja rummuilla on tärkeä rooli. Kirjoituksessa jopa mainittiin yksi yhtye, Original Dixieland Jazz Band, jonka ensilevitystä alkuvuonna 1917 on pidetty äänilevyhistori- an avauksena jazzille.

Seitsemän vuotta myöhemmin kesäkuussa 1926 Andania-nimi-

nen matkustajalaiva rantautui Helsinkiin. Atlantin valtameren yli sei- lanneen ja amerikansuomalaisia turisteja kuljettaneen laivan lasku- siltaa pitkin Suomen kamaralle asteli muiden mukana yhtye nimeltä Andania Yankees, joka jäi kesäksi keikkailemaan Helsinkiin. Suoma- laiset muusikot ja yleisö innostuivat uudesta tyylistä.

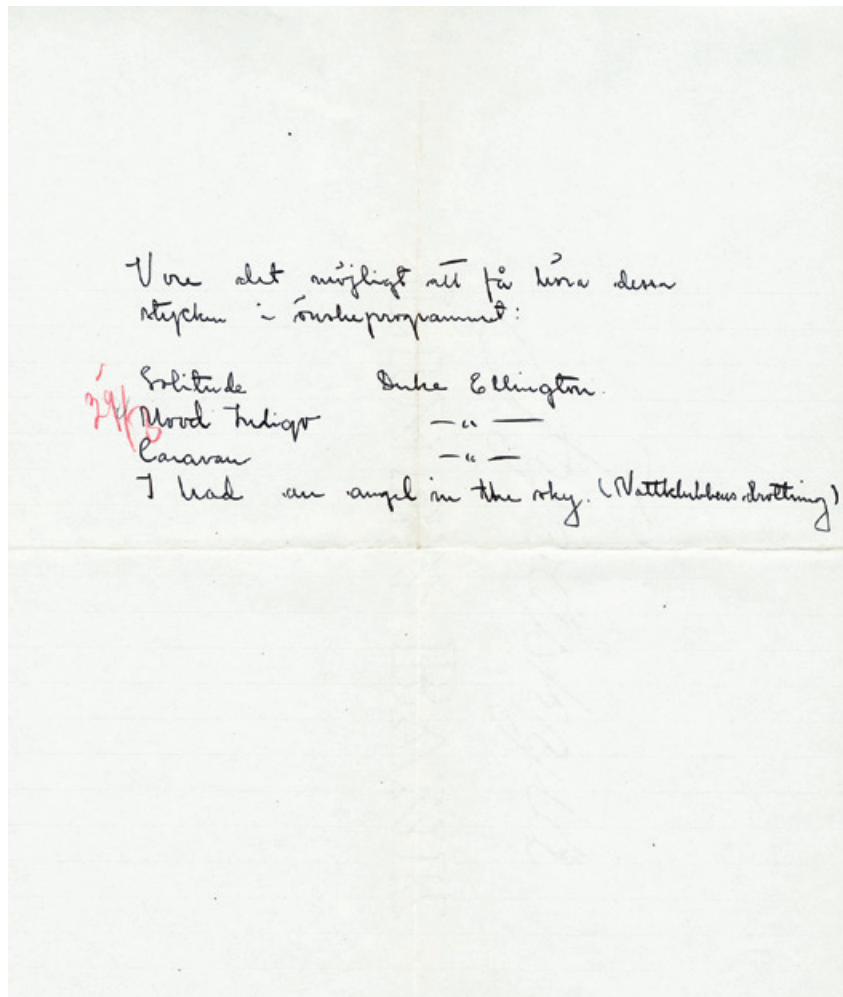
Lars-Gunnar Nordström tuskin oli satamassa vastassa. Hän oli vasta yksivuotias, ja hieman aiemmin arkkitehti-isän työ oli vienyt perheen Saksaan.

Suomessa oli toki jo ennen Andaniaa kuunneltu jazzlevyjä, mut- ta niiden merkitys oli jäänyt vähäiseksi. Käytännössä jazzmusiikki tuli laajemmin tunnetuksi vasta 1930-luvulla, kun suuret tähdet kuten Louis Armstrong, Duke Ellington ja Count Basie tekivät kansainväli- sen läpimurron.

Ja löysivät tiensä myös nuoren Nubbenin elämään.



- Lauantain toivekonsertin yleisökirjeissä jazzia toivoivat etenkin ruotsinkieliset kuuntelijat. Maaliskuussa 1941 tuntematon kirjoittaja oli listannut useita Duke Ellingtonin kappaleita, joista toimitus sitten merkitsi lyijykynällä *Mood Indigon* valituksi.



## Eräänä lauantai-iltana...

Lars-Gunnar Nordströmin ensikosketus jazziin tapahtui koulupoikana 1930-luvulla. Nordström oli nähnyt yhdysvaltalaisen filmitähden Fred Astairen elokuvia, ja vaikka musiikki ei aivan jazzia ollutkaan vaan pikemminkin swing-henkistä musikaaliviihdettä, niin leppoisa tyyli viehätti ja "kaveri lauloi ja steppaili aika mukavasti".

Ensimmäiset omat äänilevynsä nuori Nubben hankki 1940-luvun vaihteessa. Tarkkaa ajankohtaa on vaikea sanoa. Mitä vanhemmaksi Nordström tuli, sitä kauemmaksi nuoruuteen hän ajoitti levykeräilynsä alun: "Aloitin keräämisen 1938, koska jazzia pidettiin epäsaksalaisena musiikkina, jota ei olisi saanut kuunnella", hän väitti *Helsingin Sanomille* vuonna 1999. Kymmenen vuotta aiemmin hän oli kuvaillut *Turun Sanomille* asian aivan toisin: "Ostin ensimmäisen levyni kesällä 1940. Kävin liikkeissä kyselemässä, ei niillä paljon mitään ollut. Benny Carteria sain englantilaisena painoksena."

Vuonna 1983 Nordström antoi paljon haastatteluja, muun muassa Yleisradion ruotsinkieliseen Jazzventilen-ohjelmaan, jossa hän määritteli ensimmäisen levyhankintansa. Se oli Ellingtonia, yhdysvaltalaisen Brunswick-yhtiön julkaisema *Blue Harlem*. Muitakin Brunswickin

levyjä tuli vastaan, joukossa "Basie, jonka tuotanto vuosina 1938-1939 oli hänen uransa huippukohta".

Muistikuvat vaihtelivat. Yksi tapahtuma jäi kuitenkin hyvin mieleen, ja sitä Nordström vaali haastatteluissa usein. Eräänä lauantaina radiossa soitettiin Duke Ellingtonin orkesterin kappale *Mood Indigo*. Vaikutus oli tyrmäävä. Nordström halusi sen jälkeen valtavasti jazzia.

Se oli melko lailla turha toivo.

*Mood Indigo* kuului ohjelmassa nimeltä Lauantain toivomuskonsertti. Maailman pitkäikäisimpiin musiikkiohjelmiin kuuluva ja 2000-luvullakin yhä vain lähetysvirrassa uiskenteleva toivekonsertti aloitti Yleisradiossa jo vuonna 1935. Ohjelman nimi vaihteli useaan otteeseen (nykyinen nimi Lauantain toivotut levyt otettiin käyttöön 8.8.1942), mutta periaate pysyi samana. Toivotut oli käytännössä ainoa suomalainen musiikkiohjelma, joka keskittyi yksinomaan äänilevyjen soittamiseen ja vieläpä kuuntelijoiden toivekirjeiden mukaisesti.

Tai ainakin melkein.

Yleisö janosi kupletteja ja muita hupilauluja, ja nuori polvi toivoi amerikkalaista tanssimusiikkia, mutta Yleisradion valistushenkisen

ohjelmapolitiikan vuoksi radioaalloille valikoitui etupäässä taidemusiikin kevyempää tyyliä, isänmaallisia lauluja ja korkeintaan uutta suomalaista tanssimusiikkia, Georg Malmsténia ja Dallapéta, joita tosin siten soitettiinkin lähes joka toivekonsertissa. Kesäisin joukkoon saattoi eksyä englantilaisia tanssiorkesteriesityksiä ja jopa yhdysvaltalaisen Benny Goodmanin swingiä.

Portinvartijoiden armon saattoi saada myös vaikkapa big band -johtajana tunnetuksi tulleen Duke Ellingtonin hienostuneempaa repertuaaria edustava *Mood Indigo*. Sellaista ei tapahtunut usein. Yleisradion kuuluttajalistojen mukaan *Mood Indigo* kuultiin kesäkuussa 1938 ja toistamiseen elokuussa 1939. Molemmilla kerroilla esittäjänä oli monipuolinen viihde- ja urheilutähti Paul Robeson. Leveästi maalaileva jousiorkesteri ja Robesonin bassobaritonilaulu tekivät kappaleesta juhlanan, hieman muodollisenkin, mutta kokonaisuudesta erottuva klarinettisoolo saattoi hyvinkin osua Nubbenin korvaan.

Nordström tarkoittaa muisteluissaan kuitenkin Ellingtonin yhtyeen omaa versiota. Se pääsi Suomessa radioaalloille välirauhan aikana 18.1.1941. Juontajien kuulutuslistaan on poikkeuksellisesti kirjoitettu pari huomiota: "Levy hieman vioittunut, mutta se soitetaan silti 18 kuuntelijan pyynnöstä!"

Hämmästyttävää kyllä tammikuun ohjelmassa Ellingtonin perään tuli vielä kaksi muuta jazzkappaletta, brittiklarinetisti Harry Royn tanssiyhtyeen versio 1910-luvun vauhdikkaasta esijazzhitistä *Alexander's Ragtime Band* ja Artie Shaw'n orkesterin swing-suosikki *Begin the Beguine* (mikä panee ounastelemaan, että valikoivasta maustaan tunnettu äänilevystön päällikkö Alvar Andström oli kenties juuri tuolla viikolla poissa töistä). Niitä tosin oli kuultu Toivotuissa muutamaan otteeseen jo aiemmin, kuten myös Ellingtonin säveltämien *Caravanin* ja *Solituden* viihdeversioita, mutta tällaista kolmen suoraa kukaan ei ollut osannut odottaa. Jazzmusiikkia "näissä Toivottomissa" kuuli "ehkä joka toinen vuosi", muisteli Nordström sarkastisesti 1980-luvulla.

Nordström tuskin kuuli tammikuun lähetystä. Se olisi taatusti jäänyt hänen mieleensä. *Mood Indigo* kuitenkin toistettiin paria kulkautta myöhemmin maaliskuun 29. päivä. Sen lähetyksen Nubben todennäköisesti kuuli, ehkä myös toukokuun lopun ohjelman, jossa sävöröinen Ellingtonin levy oli vaihtunut brittiläisen big band -rumpalin Joe Danielsin versioon. Sitten seurasi pitkä hiljaisuus, itse asiassa pian koko ohjelmalle. Kesällä Suomi oli nimittäin taas sodassa, ja toivekonsertti joutui antamaan tilaa puolustusvoimien lähetyksille.

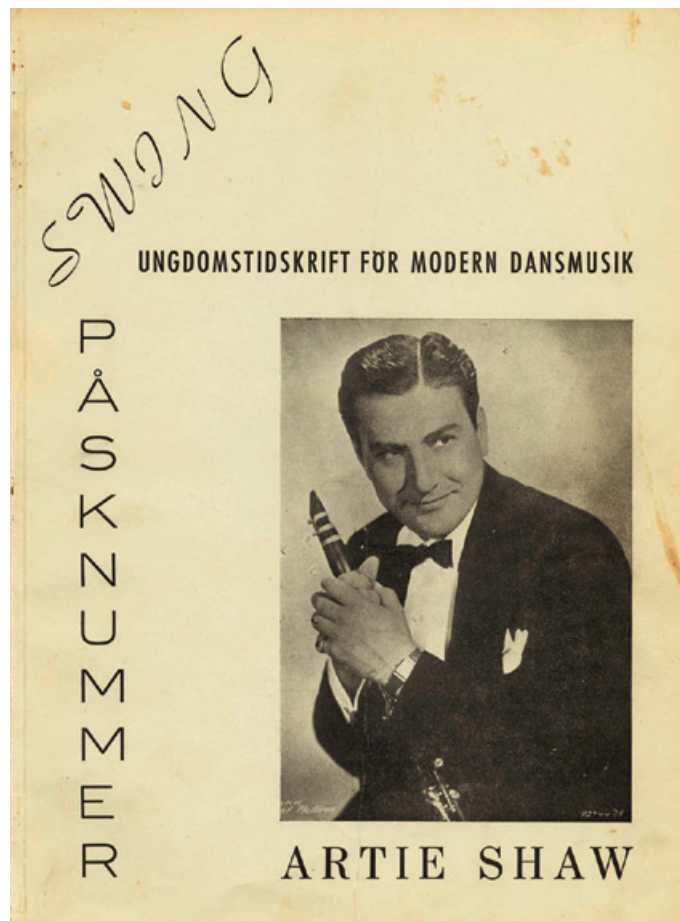
- "Levyssä on pahannäköinen särö". Yleisradion kuuluttajalistan mukaan lauantain toivomuskonsertin kuuntelijoille ei voitu *Mood Indigon* kohdalla taata täydellistä musiikkikokemusta.

47

Lauantaina maaliskuun 29 pñä.	
Klo 17.30 - 18.25.	
Toivomuskonsertti.	Önskekonsert.
✓1. Bizet: <b>Parandole näyt.</b> Arlesitar - ur skådespelet Arlesiskan (Berlinin Filharmoninen ork., joht. Leo Blech) - 1107	
✓2. Chopin: Jähnyväisvalssi - Avskedsvalsen (Alexander Brailowski, piano) 240	
✓3. Mascagni: Siciliano (O. Lola) oopp. Cavalleria rusticana (Enrico Caruso) 273	
✓4. Schumann: Haaveilua - Träumerei (Günther Schulz-Fürstenberg, sello) 2992	
✓5. Strauss (sov. - arr. Gruber): Tonava kaunoinen, valssi - An der schönen blauen Donau, vals (Wienin Mozart-poika- kuoro - Wiens Mozart-gosskör) 3901	
✓6. Brühne: Pustasta meksia tahdon, laulu elok. Sinikettu - on der Pusztu will ich träumen, sång ur filmen Blå- räven (Zarah Leander) 3813	
✓7. Mustat silmät, valssiromanssi - Svarta ögon, valsromans (Georges Boulanger orkestereineen) 1313	
✓8. Gullmar: Eukosaaren neiton - Ungmö på Käringsön (Harry Brandelius) -	
✓9. Cole Porter: Begin the Beguine, foksi - foxtrot (Tanssiorkesteri - Dansorkester, joht. - dir. Peter Kreuder) 2309	
✓10. Ellington & Mills: Mood Indigo, hidas foksi - slow fox (Duke Ellington orkestereineen) 4252	
Höön! Levyssä on pahannäköinen särö, joka ei kuitenkaan pahasti häiritse esitystä.	
✓11. Fryman: Pieni punainen mökki, foksi - En liten röd stuga, foxtrot (Matti Jurva ja Rytmipojat) 4343	
✓12. Mandshurian kukkuloilla, valssi - På Mandshuriets kullar, vals (Viljo Vesterinen & Dallapé-ork.) 2552	
✓13. Godzinsky: Pyörre, tango - Virvlar, tango (Arvi Tikka & H.M.V.-ork.) 3950	
✓14. Laihanen (sov. Maja): Rantakoivun alla, valssi - Under strandens björkar, vals (A. Aimo & Masan orkesteri) 4726	
✓15. G. Malmstén: Amalia-jenkka - Amalia-schottis (Georg Malmstén & Odeon-ork.) 3356	
✓16. G. Malmstén: Heili Karjalasta, foksi - Kårestan från Karelen, foxtrot (Matti Jurva & Odeon-ork.) 3357	
Varalle (ennen viimeistä):	
O Kulkurin valssi - Vagabondvalsen (Eugen Malmstén & Sointu-ork.)	



- Klarinetisti Artie Shaw sai kunnian poseerata *Swingin* kolmosnumeron kannessa vuonna 1942.



## Pula jazzista

Julkisen radion suhde jazziin oli kapea ja etäinen. Yleisradio soitti harvakseltaan muutamia omistamiaan jazzlevyjä, joista suurin osa oli britti- tai saksalaisorkestereiden esityksiä tai valkoisten jenkkitähti- en kuten Tommy Dorseyn, Benny Goodmanin, Artie Shaw'n tai Paul Whitemanin big band -suosikkeja. Tehokkaalla vastaanottimella olisi kenties ollut mahdollista virittää korvansa ulkomaisille radioasemille, mutta kuuluvuus esimerkiksi Helsingissä oli rajallinen. Levykeräilijä Hans Westerberg muistelee, että hänen ensikosketuksena amerikkalaiseen jazziin tapahtui sodan aikana, jolloin hänet lähetettiin Helsingistä Vaasaan. Siellä Iso-Britannian yleisradioyhtiön BBC:n lähetys-signaali erottui selkeämmin kuin Etelä-Suomessa.

Entä oliko jazzia elokuvissa?

Swing-vetoisten elokuvien kulta-aika oli hiipumassa, eikä mitään vastaavaa löytynyt tilalle – hyvä jos jazz kelpasi edes mausteeksi ääniraidoille. 1940-luvun loppu ja 1950-luvun alku olivat Hollywoodin noir-elokuvien kulta-aikaa, ja elokuvia esitettiin myös Suomessa, mutta yleisestä mielikuvasta poiketen jazzia käytettiin urbaania tunnelmaa sykkivissä rikosdraamoissa niukalti.

Entä amerikkalaiset muusikkovierailut Suomessa? Oliko niistä apua jazzin nälkään?

Ei ollut. Ulkomainen elävän musiikin tarjonta oli kirjaimellisesti kortilla. Kiertueita ja ravintolakeikkoja varten muualta tulleiden soittajien piti ensin saada työ lupa, mutta niitä myönnettiin hyvin nihkeästi. Tulppana oli viranomaisten kanssa asiantuntijayhteistyötä

- Louis Armstrong kuului Nordströmin suurimpien jazzsankareiden joukkoon. Gramofoni- ja LP-levyjen lisäksi kokoelmasta löytyy esimerkiksi vuonna 1959 Iso-Britanniassa ilmestynyt EP-levy, joka sisälsi neljä kappaletta trumpetistin varhaisia äänityksiä 1920-luvun puolivälistä.

tehnyt Muusikkojen liitto, joka antoi hakemuksista rutiininomaisesti kielteisiä lausuntoja lähinnä sillä perusteella, että ulkomaiset soittajat vievät leivän kotimaisilta soittajilta. Jazzmusiikki oli erityisenä silmätikkuna. Pianisti Edgar Hayesin 12-henkisen orkesterin kiertue vuonna 1938 oli ollut poikkeuksellisen harvinaista herkkua Suomessa.

Maailmantähti Louis Armstrongin ensivierailu lokakuussa 1949 erottui niukkuudesta niin selkeästi, että sitä voidaan hyvällä syyllä pitää suomalaisen jazzharrastuksen merkittävimpanä rajapyykkinä. Armstrong veti yhtyeineen Helsingin Messuhalliin sankan yleisöjoukon, mukaan lukien Lars-Gunnar Nordströmin.

Louis Armstrongista muodostui sittemmin yksi Nordströmin jazzkeräilyn keskeisistä kohteista. Myöhemmin Nordström jopa väitti, että hänen levyharrastuksensa lähti kunnolla lentoon vasta Armstrongin konsertin jälkeen.



LOUIS ARMSTRONG, THE HOT FIVE AGAIN, EMI. KANSIKUVA MAURICE JANNE MÄKELÄ.

**ORKEST**

[illegible]

JAN. 1946  
PRIS 60 ÖRE

07

Tidskrift  
för  
jazzmusik



Manica Zetterlund  
Foto: R. Malmgren

Juli Augusti 1961

Kr 2:60  
inkl. post.

07

Tidskrift  
för  
jazzmusik



East Asia  
Peter B. Malinowski

November 1962

Kr 1:85  
144.000

1. Dette nummer bl. a.:

Luis Russell  
og Harold Gosh

-----

Guldbergsplads

-----

My bek og Pansani

-----

Nya svingblom

-----

Musikalskpræsentation

-----

Skivbolter - Repertorium

MAJ 1944  
36 SIDOR  
PRIS 60 ÖRE



per Web



Alice "Babs" Wilson

KANSALLISKIRJASTO | NIILLO HASSI

## 40-luku – syytä voivotteluun

Laajempaa musiikin ja kulttuurin avautumista saatiin Suomessa odottaa vielä vuosia. Se harmitti Nordströmiä. ”Suomen taide-elämää on vuoden 1945 jälkeen hallinnut ’oma maa mansikka, muu maa mustikka’ mentaliteetti (kansallinen omalaatuisuus, sankarimuistomerkit ja muut nurkkakuntaiset superlatiivit)”, hän kirjoitti kuvataiteesta vuonna 1962. Piikittely olisi ihan yhtä hyvin voinut kohdistua musiikkielämään.

Nurkkakuntaisuus ja niukkuus toistuivat Nordströmin myöhemmissä muisteluissa. Voivottelussa on tuttuja kaikuja... Toisen maailmansodan jälkeen joka ikinen aikuissukupolvi on vuoronperään surkutellut nuoruusaikojaan, jolloin etenkin ulkomaista populaarimusiikkia oli kaikin tavoin heikommin tarjolla verrattuna kulloiseenkin nykyhetkeen. Sukupolvisurkutteluissa on vinha perä, kehitys on kulkenut kohti entistä yltäkyläisempää maailmaa. Niinpä jos 40-luvun, 50-luvun, 60-luvun ja myöhempien vuosikymmenien muistelijat laitettaisiin niukkuuskilpasille, kisan voittaja olisi helppo julistaa. Sodanjälkeiset vuodet olivat musiikkitarjonnan osalta kaikkein aidomin niukkuuden aikaa.

Ei ollut jazzmusiikkia. Eikä pahemmin jazztietoakaan.

Vuonna 1934 perustettu *Rytmi*-lehti oli tullut tiensä päähän. Hieman valoa pimeyteen toivat suomenruotsalaiset jazzharrastajat, jotka perustivat *Swing*-lehden vuonna 1942. Se oli koulupoikien tee se itse -lehti, hieman samantapainen kuin punk-lehdet nelisenkymmentä

vuotta myöhemmin, viattomampi vain. Lehteä julkaistiin yhden vuoden, minkä jälkeen se sai seuraajakseen astetta huolitellumman *Yamin*, joka jaksoi ilmestyä vuodet 1943–1944.

Nordströmin jäljelle jääneistä arkistoista kyseisiä lehtiä ei löydy, mutta ainakin *Yam* oli hänelle tuttu. ”Siinä oli pari konekirjoitettua liuskaa”, hän muisteli myöhemmin. Benny Goodman ja rumpali Gene Krupaa ”kehuttiin kovasti”.

Jazztiedon puutetta paikkasi parhaiten ruotsalainen lehti *Orkesterjournalen*, jota Nordström sai ensi alkuun kaverinsa kautta Ruotsista. Ensimmäiset numerot hän hankki jo vuonna 1938, jolloin lehti vielä keskittyi tanssi- ja viihdemusiikkiin. Selkeästi jazzlehdiksi *Orkesterjournalen* muuttui vasta 1950-luvulla.

Kitulias jazztiedon tilanne sai Suomessa jonkinlaisen käänteen vasta suurena Armstrong-vuonna 1949. Maailmantähden konsertti herätti runsaasti mediahuomiota ja pohjusti jazzarvostelujen esiintuloa sanomalehtiin. Samana vuonna *Rytmi* aloitti vaivalloisen nousun takaisin aikakauslehtien kentälle. Jouluksi puolestaan ilmestyi Olli Hämeen urauurtava tietoteos *Rytmin voittokulku*, joka esitteli tanssi- ja jazzmusiikin kehitystä Yhdysvalloissa ja hieman Suomessakin.

Jazzharrastuksen virittäminen ja ylläpito ei ennen näitä muutoksia eikä vielä pitkään niiden jälkeenkään ollut helppoa. Paras vaihtoehto oli hankkia omia äänilevyjä.

Ja se vasta vaikeaa olikin.



### Äänilevykeräilyn varhaisvaiheita

Äänilevykeräily alkoi yleistyä 1930-luvulla. Asialla oli kahdenlaisia musiikin harrastajia: oopperan ja jazzin ystäviä. Molemmissa harrastajapiireissä arvostettiin esityksien tulkintoja, ja vanhojen levytysten uskottiin antavan merkittävää tietoa tyylien vaihteluista. Harrastajat perustivat ympäri maailmaa omia kerhojaan, julkaisivat pienlehtiä ja vaihtoivat levyjä keskenään.

Suomessakin oli joukko ihmisiä, joille alkoi kertyä levykokoelmia. Yleisradion äänilevystön päällikkö Alvar Andström kertoo muistelmissaan nimeltä mainitsemattomasta kansanedustajasta, jolla oli suuri levykokoelma, todennäköisesti klassista musiikkia. Klassista musiikkia keräsi niin ikään turkulainen tupakkatehtailija Hans von Rettig, yhteensä 58 mapillista. Myös jazz kiinnosti, äärimmäisenä esimerkkinä helsinkiläinen jazzharrastaja John ”Hot” Nordling. Jukka Haavisto väittää Suomijazzin historiaa kartoittavassa *Puuvillapelloilta kaskimaille* -teoksessaan, että Nordlingilla oli pelkästään *Tiger Rag* -hittisävelmästä 30–40 levyversiota.

Yleisradio oli ainoa organisaatio, jota äänilevyjen keräily kiinnosti – kirjastoja, museoita ja arkistoja asia ei hetkauttanut.

Yleisradion motiivi liittyi luonnollisesti radiolähetystoimintaan. Yhtiö soitti ohjelmissaan entistä enemmän äänilevyjä, ja tätä toimintaa tukemaan perustettiin vuonna 1935 äänilevystö. Hankintapolitiikka oli valikoivaa, ei pelkästään sisällöllisesti. Levystöön ei juurikaan hankittu vanhempia, niin sanotun akustisen kauden äänilevyjä, sillä ne soveltuivat huonosti radiosoittoon. Käytännössä vanhojen levyjen arkistoinnista ei Suomessa huolehtinut kukaan.

Paitsi Helsingin kaupungin puhtaanapitolaitoksen johtaja Gunnar Andersson.

Toisen maailmansodan aikana Suomessa vallitsi pula raaka-aineista. Sillä oli raju vaikutus äänilevykulttuurille. Jos halusi ostaa kaupasta uuden levyn, oli vaihdossa annettava kauppiaille vanha levy, joka sitten tuhottiin ja jauhettiin raaka-ainemassaksi. Pekka Gronowin tutkimusten mukaan Gunnar Andersson oli ainoa henkilö, joka tajusi äänitehistorian katoavan silmien edessä. Andersson ryhtyi pelastusoperaatioon. Hän lähestyi levykauppiaita ja sai haltuunsa ylimääräisiä kopioita perustelemalla asian niin, että hän toimittaa levyt Turkuun Åbo Akademin musiikkihistoriakokoelmiin.

- Varhainen vinyylilehti 1950-luvun puolivälistä: Suomessa painettu yhdysvaltalainen jazzlehti.

Yksi myyntikappale päättyi myös Lars-Gunnar Nordströmin kokoelmiin.





- Count Basien orkesterin vauhdikas blues *One O'Clock Jump* lukeutuu 1930-luvun lopun tunnetuimpiin swing-hitteihin. Nordströmin omistukseen päätyi Suomessa painettu kopio.
- Parhaimmat gramofonilevynsä Lars-Gunnar Nordström säilytti niille erikseen varatuissa kansioissa, jotka tummine päällyksineen ja leveine selkämyksineen muistuttivat erehdyttävästi vanhoja sukuraamattuja.



COUNT BASIE-ONE O'CLOCK JUMP



Ensimmäisen erän hän lähettikin laajan saatekirjeen kera vuonna 1943.

Myöhemmin Gunnar Andersson lahjoitti Turkuun kaikki levynsä, yhteensä 1 800 kappaletta 78 kierroksen savikiekkoja. Nykyisin Anderssonin kuten myös Hans von Rettigin gramfonilevyt kuuluvat Sibelius-museon kokoelmiin.

Vielä vuosina 1939–1942 Euroopan markkinoilla oli liikkunut valtavasti levyjä. Sitten hiljeni. Levymarkkinat pysyivät heikkoina vielä pitkään sodan jälkeenkin. Suomessa äänilevyt luokiteltiin ylellisyys-tuotteiksi, joiden hankinta ulkomailta joutui säännöstelyn kohteeksi. Kun ostovaroja eli ulkomaista valuuttaa ei tähän tarkoitukseen ollut tarjolla, maahantuonti tyrehtyi.

Äänilevyjen kysyntää kuitenkin riitti, sillä yleisö oli ennen sotia tottunut ulkomaiseen musiikkiin, muun muassa swingiin ja oopperaan. Ongelmaan keksittiin näppärä ratkaisu: levyjä ryhdyttiin painamaan Suomessa. Ulkomaisten levy-yhtiöiden suomalaiset edustajat hankivat käsiinsä äänityksissä käytettyjä alkuperäismatriiseja, metallisia

muotteja, joiden avulla sitten prässättiin levykopioita markkinoille, alkuun savikiekkoina, myöhemmin vinyylipainoksina.

Eräs näistä toimijoista oli Hans Westerberg, joka aloitti vuonna 1953 Akkuteollisuus Oy:n osastopäällikkönä. Yrityksen toimintaan kuului eri alamerkkien muodossa myös äänilevytuotantoa. Westerberg alkoi ostaa Ruotsista äänilevymatriiseja, joista sitten Tikkurilassa painettiin varsinaiset äänilevyt. Välillä Westerbergille jopa tarjoutui mahdollisuus julkaista Modern Jazz Quartetin ja muiden yhdysvaltalaisen esiintyjien tuotteita. Jonkin verran eurooppalaista ja pohjoisamerikkalaista jazzia julkaisivat myös muut suomalaisyritykset. Matriisien tullimaksut olivat korkeat. Niitä tosin oli mahdollista kiertää. Erään kerran Westerbergillä oli taas musiikkituliaisia Ruotsista. Tullin virkamiehet kääntelivät metallimuotteja käsissään. Siinä sitten pohdittiin, olivatko ne äänilevyjä vai eivät. Virkailija sanoi, että jos kyse on kieliopetuslevyistä, niistä ei mene tullia.

”Ne ovat kieliopetuslevyjä”, Westerberg vastasi.

## Nubben löytää osto- ja myyntiliikkeet

Yhdysvaltalaisen jazzmusiikin myyntivalikoimat pysyivät Suomessa rajallisina. Lars-Gunnar Nordström muisteli myöhemmin, että ei ollut mahdollisuutta keskittyä keräilyssä johonkin tiettyyn artistiin tai levymerkkiin. Kerättiin yksinkertaisesti sitä, mitä oli saatavilla.

Ei ollut oikein äänilevykauppojakaa. Levyjä myytiin pääsääntöisesti sähkö- ja musiikkiliikkeissä, joiden tarjonta oli ulkomaisten äänitteiden osalta satunnaista. Ei myöskään ollut kovin merkittävää käytettyjen äänilevyjen markkinoita.

Nuori Nubben ei antanut periksi. Hänestä kouliintui levymetästäjä: "Sitten löysin Pentti Vähäjärven osto-myyntiliikkeen: Basie, Ellington, Lunceford, Henderson, Webb... Alussa oli tarjolla vain big bandeja. Sitten tulivat Coleman Hawkins ja Roy Eldridge. Niitä kun kuuli, lensi melkein ilmaan!"

Vähäjärven Taide-Aitta Kalevankatu 14:ssä ei ollut ainoa paikka, josta Helsingissä sai jazzlevyjä. Hans Westerbergin mukaan Fox-nimisessä gramofoniliikkeessä Fredrikinkadulla myytiin käytettyjä levyjä, jotka olivat enimmäkseen peräisin 1930-luvulta. Huutokaupoistakin saattoi tehdä löytöjä.

Jonkin verran jazzlevyjä sai Keskuskadulta J. Henrikssonin Radioliikkeestä, samoin Fazerin ja Westerlundin musiikkikaupoista ja Fleminginkadun Levykeskuksesta. Tuontirajoitusten vuoksi missään ei ollut kunnon valikoimaa. Kun lehdessä ilmoitettiin, että Esplanadilla toimivaan Hagströmin musiikkiliikkeeseen on tullut erä Parlophonen R-sarjan sinietikettisiä jazzlevyjä, yleisöryntäys oli taattu. Mahdollisesti kyse oli Pohjoismaisen Sähkön suomalaisista Parlophone-painoksista.

Nordströmin ja Westerbergin muisteluissa toistuu pulan ja saattunaisen tarjonnan lisäksi kolmaskin seikka: koska uusia levyjä ei saanut tarpeeksi, oli pakko orientoitua historiaan. Jos käytettyjä levyjä löytyi, ne olivat usein sotaa edeltäneeltä ajalta ja kuluneita. Huonokin menneisyys oli kuitenkin parempi vaihtoehto kuin ei mitään.

Kaikesta huolimatta Nordströmin kokoelma alkoi karttua. Jazzharrastuksen sytyttyä *Mood Indigon* rinnalle ja ohi nousi muita kappaleita. Mustien esittämä jazz kiinnosti erityisesti. Big band -johtajista eniten vetosi Duke Ellingtonin lisäksi Count Basie, jopa niin, että jonkin aikaa Nubben tunnettiin kaveripiirissä lempinimellä Basie.

## Kyntökoneita ja kaktusneuloja

Levykeräilyyn liittyi heikon saatavuuden lisäksi muitakin ongelmia. Lars-Gunnar Nordström muisteli niitä talvella 1983, kun hänet kutsuttiin Yleisradioon Matti Haran toimittamaan ohjelmaan Omat levyt. Ohjelmasarjaan kutsutut vieraat keskustelivat urastaan ja musiikista, välillä kuunneltiin suosikkilevyjä.

Tyylilleen uskollisena Nordström oli valinnut ohjelmaan ainoastaan jazzlevyjä. Esiintyjinä olivat swingin ja big band -aikakauden mestarit Duke Ellington, Louis Armstrong, Benny Goodman, Coleman Hawkins, Count Basie, Ben Webster ja Jimmie Lunceford. Ainoa modernimpi nimi joukossa oli saksofonisti Roland Kirk.

Esiintyjävalikoiman lisäksi lähes kaikki muukin ohjelmassa painottui nuoruusmuistoihin. Nordström kertoi haastattelijalle, miten sodan jälkeen kaikki täytyi aloittaa alusta. Kun hän pääsi armeijasta, piti ensitöikseen hankkia siviilivaatteet. Ei ollut mitään erityisiä huveja, ei pahemmin töitäkään. Jotain täytyi kuitenkin yrittää, ja tavallaan Nubenilla oli keskellä ei-mitään koko maailma avoinna ja ”monta rautaa tullessa”. Piti saada koulu lopetetuksi ja päästä opiskelemaan. Piirtäminen kiinnosti.

Ja myös jazzlevyjä teki mieli kerätä, vaikka ”niitä ei pahemmin saanut siihen aikaan”. Jos jostain käsiin osuikin hyväkuntoinen levy, se ei vielä merkinnyt puhtaasti soivan musiikin riemuvoittoa. Soittolaitteisto oli joko vanhaa tai heikkolaatuista. ”Minulla oli itse rakennettu gramofoni, vasta 50-luvulla alkoi olla kunnon laitteita”, muistelee toinen levykeräilijä, Hans Westerberg.

Samaa kertoi radiohaastattelussa myös Nordström. Olosuhteisiin nähden hän oli saanut levykokoelmansa hyvään alkuun, mutta se oli vaatinut vaivaa eikä levyjen nauttiminenkaan ollut aina mitään herkkua:

*Niitä oli joku alle sata varmaan ennen sotaa tai sodan aikana. Ei niitä niin paljon ollut, ei niitä löytynyt. Tietysti huutokaupasta löytyi jonkun muutaman, monta kertaa hyvinkin kuluneen kappaleen, mutta sekin oli jo suuri löytö siihen aikaan. Silloin ei niitä voinut edes siirtää kasetille. Ja ne oli varsinaiset maanviljelysvälineet nämä gramofonit, nämä veivattavat. Huomasi, että neulaan oli jäänyt sellaista mustaa jauhetta. Kyllä levyt kuluivat aika pahasti.*

Käytetty äänilevy oli ostettaessa usein kulunut, ja matkagramofonin soittovarren päässä oleva raskas äänirasia yhdistettynä järeään neulaan saattoi ”kyntää” entisestään heikkokuntoisen äänitteen hetkessä kuuntelukelvottomaksi. Ongelmia aiheuttivat jopa uudet levyt. Äänilevyjen valmistamiseen käytettiin julkaisijasta riippuen erilaisia seoksia. Pääraaka-aineena toimi usein sellakka (eli erään aasialaisen kirvalajin erittämä hartsi), ja siihen lisättiin mineraaleja ja monenlaisia orgaanisia sidosaineita kuten manillaa. Suomessa levyformaattia kutsuttiin savikiekoksi, Ruotsissa se oli stenkaka, kivikakku. Valmistuttajilla ei aina ollut suurta intressiä panostaa laatuun: ”Sodan

- Taiteilija Lars-Gunnar Nordström ja toimittaja Matti Hara laativat Ellington-vetoisen soittolistan Omat levyt -ohjelmaan tammikuussa 1983.
- Lester Youngin tavaramerkki *pork pie hat*, lättähattu, sai näyttävän sijan artistin postuumeissa kokoelmalevyissä, esimerkiksi Columbian viisiosaisessa sarjassa 1970-luvun lopulla.

jälkeen tulivat jonkinlaiset korvikelevyt", Nordström muisteli. "Niissä oli sihinää ja yhtä sun toista jo uudessa levyssäkin. Laatu oli monta kertaa hyvin heikko."

Kun kauppoihin ilmaantui kevyitä kactus- ja bambuneuloja, Nordström riensi ostoksille. Levyjen vähäisen kulumisen lisäksi uusilla neuloilla oli toinenkin etu. Pääkaupunkiseudulla asuttiin ahtaasti, seinät olivat ohuita ja äänieristys heikkoa. Nordström ei voinut kuunnella jazzia niin kuin Jackson Pollock, talo täristen. Hän oppi kuuntelemaan musiikkia hiljaa. "Vaimennetun veivattavan gramofonin ylle kyyristyneenä - 'vanhempia ihmisiä ei saa hälinällä häiritä' - nuori jazzin ystävä saattoi imeä itsensä aimo annoksen Count Basie'ä ja Duke Ellingtonia", Carl-Johan af Forselles muisteli ystävänsä yösoittoja.

Äänentoisto näillä "yöneuloilla" ei ollut kummoinen. Vähitellen tilanne parani. Veivattavien matkagramafonien tilalle tulivat sähkösoittimet, joissa oli kevyemmät neulat ja "pickupit" eli äänirasiat. Eräs murros koettiin vuonna 1956, jolloin äänilevyjen tuonti vapautui. Hurjasta kysynnästä kertoo jotain se, että ulkomaisten levyjen myynti kymmenkertaistui saman tien.

OMAT LEVYT: Taiteilija L-G. Nordström ( Lars-Gunnar )

1. D. Ellington-B. Bigard-I. Mills:  
MOOD INDIGO ( Duke Ellington and his Orchestra 1927-34 )  
RCA NL 43739 +LP 18.245 B:1/3'03"
2. Hardin:  
SKID-DAT-DE-DAT ( Louis Armstrong )  
EMC 1142 A:4/
3. Ellington:  
BLUE HARLEM ( Duke Ellington, vuodelta 1932 )  
CBS 88035 +LP 15.555 A:6/
4. James P. Johnson-H. Creamer:  
ONE HOUR ( Coleman Hawkins, 1929-1940 )  
RCA MAXI 7325 +LP 16.023 A:2/
5. Waller / Razaf:  
MONKEYS AND ROSE ( Benny Goodman, sekstetti )  
Columbia 33 PFX 114 A:2
6. E.J. Seitz / G. Kookhard:  
THE WORLD IS WAITING FOR THE SUNRISE ( Benny Goodman )  
Fontana 4 62 065 TE 45-23.894 A:1
7. Hines / Carpenter-Dunlop:  
YOU CAN DEPEND ON ME ( Count Basie ork. )  
Coral GP 76 B:2/
8. Duke Ellington / Paul Webster:  
I GOT BAD AND THAT AIN'T GOOD ( Ben Webster )  
Brunswick BC 54016 B:1
9. Roland Kirk:  
THREE FOR THE FESTIVAL ( Roland Kirk )  
Mercury MCL 125 015 A:1/
10. A. Lorenzo-R. Whiting-J. Aiden-R. Egan:  
SLEEPY TIME GAL ( Jimmie Lunceford )  
US 223537 +LP 6.620 A:3/3'10"

- konkretisoi, mitä se on ( Armstrongin jälkeen, koska hämmentäkin hyväksyttiin myöskin. )

- taide-aineet vähentyneet

- näyttely ayskayllä, jannia

- xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx1983 vuoden taiteilija 1983, onko velvollisuuskoita ( vrt. Kulttuuriammattilainen )

- soimittelu- lay-out - yrittäjohtajat

Kerkin. 26/1 83

Yleisohj. 23,10 -

27/1 83

8.00

minut.

SKANNAUS: KANSALLISKIRJASTO, JÄRJENNEPALVELU



Lester Young-Volume 5



Evening of a Basie-ite

PREZ

LESTER YOUNG: EVENING OF A BASIE-ITE | CBS, PHOTO ROBERT PARENT, DESIGN JOHN BERG



## Kerhoja ja alakulttuuria

Niukuuden keskellä jazzharrastajat kuitenkin löysivät toisensa, viimeistään Louis Armstrongin konsertissa 1949, joskin erilaisia yhteisiä aktiviteetteja oli viritelty jo aiemmin. Suomessa ensimmäiset jazzkerhot perustettiin 1930-luvulla. Lars-Gunnar Nordström oli silloin vielä liian nuori osallistumaan ”muusikerien jami-iltoihin”. Sodan jälkeen tilanne oli toinen. Kun helsinkiläiset jazzharrastajat perustivat vuonna 1946 The Jive Club -nimisen yhdistyksen, siihen liittyi nopeasti kymmeniä jäseniä. Nordström kuului ensimmäisten joukkoon, hänen jäsennumeronsa oli 22.

Yhdistys kokoontui usein Aleksanterinkadulla Fazerin talon pienessä kahvilassa, Mokka-mökissä, jota oli mahdollista vuokrata iltakäyttöön. Siellä sitten ”istuttiin ja kuunneltiin levyjä ja esitelmiä”, Nordström muisteli 1980-luvun radiohaastattelussa.

Tunne jostain omasta yhdisti nuorukaisia. Ulkoisia merkkejä oli niukalti päinvastoin kuin myöhemmin vaikkapa hippi- tai punk-ilmiön yhteydessä. Lars-Gunnar Nordströmin mukaan jazzdiggarin oli säännöstelyajan Suomessa vaikea olla tyylietoinen ja seurata suuren maailman pukeutumismuoteja:

*Ei ollut siihen aikaan mahdollisuutta vaatteiden kanssa prameilla, niistä paremminkin luki, että swingpjatit Tukholmassa tai Göteborgissa tai Amerikoissa nämä zoot-suitit*

*pukeutuivat eri tavalla, mutta eihän meillä ollut muuta käsitystä siitä kuin mitä nyt oli filmeissä nähty, ja nehän nyt voivat olla aika liioiteltuja. Lester Young oli tällainen tyyppi, jota pidettiin jollain tapaa erikoisena ja senkaltaisena, kun hänellä oli se hattu [--].*

*Borsalinon tyhjiö oli viikattu sisäänpäin niin, että se lepäsi suoraan pääläen päällä, eli niin sanottu lättähattu, mikä tuli sitten myöhemmin terminä tänne Suomeenkin, mutta eihän meillä nyt ollut minkään näköisiä ulkopuolisia tunnuksia muistaakseni. Tietysti joku oli vähän modernimmin puettu, että oli käynyt Tukholmassa hankkimassa jotain siviilivaatetta ja housumuoti kai silloin kapeni jonkun verran, joskus enemmän, mutta nythän tässä on sattunut niitä levenemisiä ja kapenemisiä jo kymmenittäin, että sitä ei enää muista ihmeellisempänä kuin mitä nytkään.*

Kerhotoiminta alkoi lupaavasti, mutta pian ajaututtiin erimielisyyksiin. Makukiistat kaivelivat Nordströmiä vielä vuosia myöhemmin:

*Siellä digattiin, ja sitten tuli vaan se yks vaihe, kun oli tämä dixieland ja tuli bebopia, sitten oli yhtäkkiä kaksi eri leiriä*

*eli joko-tai. Ne ei jaksanu jazzia sellaisenaan sulattaa, vaan se oli melkein poliittinen riita, että se on jotain ja tuo toinen ei ole mitään, ja mentiin hyvinkin pitkälle puhdasuskoisuudessa eli puritanismissa dixielandinkin suhteen ja luotiin kaikenlaisia ihmeellisiä sääntöjä, mitä mun uskomukseni mukaan ei ole jazzin historiassa ollutkaan, päinvastoin, nehän puhalsi mihinkä reikään vaan mihinkä voi puhaltaa, ja käytettiin huuliharppuja ja ruukkuja ja kampoja ja kaikennäköistä, mutta tässä oli hyvin tärkeää, että saksofonia ei saa olla kunnon jazzorkesterissa, vaikka se on kuitenkin ollut instrumentti, joka on jazzin mukana kehittynytkin.*

Jive Clubin kaari jäi lyhyeksi, ja jazzkerhotoiminta hiipui yleisemminkin, vaikka samaan aikaan amerikkalaisvetoisen rytmimusiikin suosio nousi. Virallisten kerhojen sijasta Helsingissä toimi hieman salaseuramainen, levyjen kuunteluun keskittynyt Swingers-kerho ja erilaisia jamiklubeja, kuten Tiffen ja sittemmin legendaarista mainetta kerännyt Old House Jazz Club eli Mäyränkolo.

Kerhotoiminta virisi Suomessa uudestaan 1960-luvulla. Esi-merkiksi Turkuun perustettiin vuonna 1961 Harlem Jazz Club. Helsingissä syntyi seuraavana vuonna opiskelijavetoinen Akateeminen

Jazzkerho. Toinen tärkeä yhdistys Helsingissä oli Elannon Jazzkerho. Teekkareillakin oli oma kerhonsa. Hieman pohjoisempaan Hämeenlinnan soitannollinen kerho oli toiminut rytmimusiikin puolestapuhujana jo vuodesta 1945, ja yhdistys jatkoi vahvana 1960-luvulla. Kaikkiaan kerhoja alkoi olla sen verran mukavasti, että vuonna 1966 ne järjestäytyivät Suomen jazzliiton alle.

Nordströmiä ei juurikaan näkynyt näissä kerhoissa. Hän saattoi osallistua yksittäisiin tapahtumiin, mutta ei ollut sellaista kerhoa kuin Jazzkeräilijöiden kerho ja vaikka olisi ollut, hän ei ehkä olisi suostunut jäseneksi. Nubben tunnettiin sosiaalisena ja hauskana taiteilijana, mutta hänessä myös oli monille luoville ihmisille tyypillistä taipumusta vetäytyä omiin oloihinsa.

Nordströmin levy- ja arkistokokoelmasta tosin löytyy viitteitä kerhomaisesta toiminnasta. Joihinkin Blue Note -yhtiön albumeihin on painettu leima ”kerholevy”. Nordström oli kenties saanut käsiinsä toimintansa lopettaneiden yksityisten jazzkerhojen levyjä. Toinen mahdollisuus on, että hän tilasi leimatut levyt myöhemmin postimyyntiliikkeistä. Osa niistä kutsui itseään ”levykerhoiksi”. Tietävästi ensimmäinen tällainen toimija Suomessa oli klassiseen musiikkiin keskittynyt yhdysvaltalainen Concert Hall Society. Se ryhtyi markkinoimaan levykerhotoimintaa 1960-luvun alussa. Vuosikymmenen lopulla se sai kilpailijan Fazerin Musiikkikerhosta.

I Paris kunde Nubben också höra en del jazz. Amerikanska musiker gästspelade där.

Bla. minns jag att han berättade hur han flera kvällar lyssnade på Sidney Bechet.

Han hade inte råd att gå in, men ett fönster var på glänt ut mot en gränd.

Där stod han och lyssnade.

TAITEILIJAYSTÄVÄ KURT SIMONS, KIRJEENVAIHTO KIRSTI BERGSTRÖMIN KANSSA,  
"L-G NORDSTRÖMIN ELÄMÄN JA TUOTANNON PERUSKARTOITUS", 2009



CAROL GIBBONS AND THE SAVOY HOTEL ORPHEANS. NORDISKA MUSIKFÖRLAGET.

## Ranskan ja Ruotsin rytmit

Jazzlevyjen saatavuus parani 1950-luvulla, mutta tarjonta oli edelleen niukkaa. Moniin muihin keräilijöihin nähden Nordströmillä oli kuitenkin eräs etu puolellaan. Hän oli taiteilija. Kun maine kasvoi, hän pääsi ulkomaille. Alkuun kyse oli opintomatkoiista, myöhemmin osallistumisesta näyttelyihin.

Monessa Euroopan maassa jazztilanne oli parempi kuin Suomessa. Sen Nordström oli todennut jo 1940-luvulla: "Kävin ensimmäistä kertaa Pariisissa 1949. Viikkoa ennen siellä oli pidetty legendaariset festivaalit, joilla olivat mukana mm. Charlie Parker ja Miles Davis."

Festivaali oli siis mennyt sivu suun, mutta asia ei tuntunut taiteilijaa pahemmin harmittavan. Jazztarjontaa Ranskan pääkaupungissa



- Gramofonikauden äänilevyt oli usein pakattu levykaupan paperi- ja pahvisuojuksiin, toisinaan jopa karttapiirroksen kera.
- Hello Sweden! Count Basien big bandin vierailu Ruotsissa vuonna 1954 oli iso tapaus, jota varten painettiin oma konserttiohjelmansa. Lars-Gunnar Nordström säilytti myös Modern Jazz Quartetin kiertue-esitteen vuodelta 1964.

riitti muutenkin: ”Elämäni hurjimmat jamit koin, kun Buck Clayton, Bill Coleman ja Don Byas soittivat yhdessä eräässä kerhossa. Kappaleet olivat hurjia, pitkiä kuin mitkäkin, mutta todella tiivistunnelmaisia.”

Yli neljä kuukautta kestäneeltä matkalta tarttui mukaan äänilevyjä, tietenkin. Kaikki rahat menivät.

Rahaa valui levyostosten myötä ulkomaille myös myöhemmin, etenkin Kööpenhaminaan ja Tukholmaan. Tanskan ja Ruotsin pääkaupungit alkoivat olla muidenkin suomalaisten levyharrastajien suosiossa. Kuopiossa tämä todettiin jo 1940-luvun lopulla, kun nuori Antti Mäkinen kyllästyi kotikaupunkinsa kehnoon levytarjontaan ja anoi viisumin ja Suomen Pankista luvan valuutanvaihtoon. Saatuaan rajanylityspaperin ja rahat hän lähti hakemaan savikiekkoja

Kööpenhaminasta. Saalis teki suuren vaikutuksen muihin kuopiolaisiin jazzharrastajiin.

Nordströmin gramofonilevyjen kansien perusteella tukholmalainen Nordiska Musikförlaget lukeutui taiteilijan suosikkikauppoihin. Toisinaan levynhakureissuihin saattoi yhdistyä jokin yhdysvaltalaisen huippunimen konsertti. Kaikkinensa Lars-Gunnar Nordström ehti hankkia gramofonikauden levyjä noin tuhat. Sitten hän siirtyi vinyylilevyihin, joita alkoi 1950-luvun lopulla tulla markkinoille toden teolla. Savikiekoista hän ei kuitenkaan luopunut. 1970-luvulla hän kopioi ne c-kaseteille ja kuunteli sitten ikisuosikkejaan kannettavasta soittimesta. Vanhoista levyistä hän piti hyvän huolen ostamalla repaleisten paperisuojusten tilalle uudet pahvikannet.



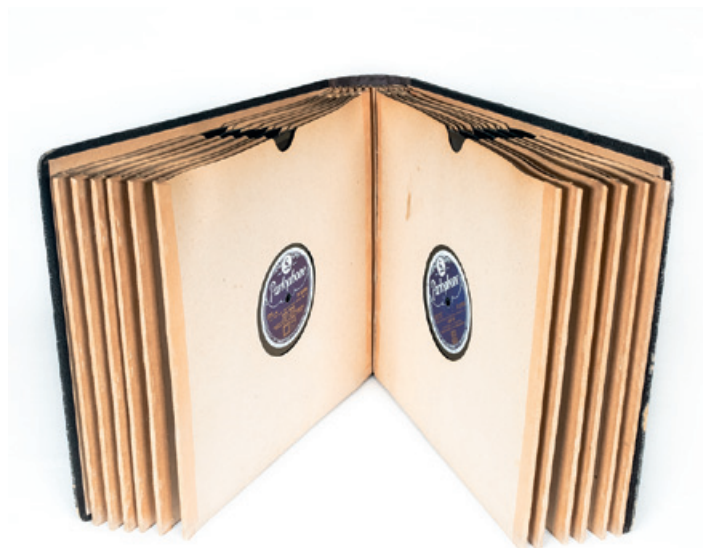
PRESTIGE 7129



10.18

1950- JA 1960-LUKU – **vinyylin viemää**





**KUN COLUMBIA-YHTIÖ LANSEERASI 33 1/3 KIERROSTA** minuutissa pyörivän, kahdentoista tuuman läpimittaisen muovianilevyn markkinoille kesäkuussa 1948, Lars-Gunnar Nordström oli 23-vuotias taideopiskelija. Rahat olivat tiukalla. Kaikki ylimääräiset pennokset menivät joko taidetarvikkeisiin tai jazzkiekkoihin. Levykokoelma karttui kohtalaisen mukavasti, vaikka ulkomaisen jazzmusiikin saatavuus Suomessa olikin heikkoa.

Nordström epäilemättä kuuli uudesta levyformaattista. Tuotteella oli komea, houkutteleva nimi, Long Playing eli LP. Sillä oli vanhojen gramofonilevyjen lisäksi pian myös toinen kilpailija. RCA Victor nimittäin vastasi keksintöön tuomalla vuonna 1949 markkinoille oman formaattinsa, 45 kierrosnopeuden ja seitsemän tuuman vinyylilevyn, jolla oli gramofonilevyjen tapaan yleensä yksi musiikkikappale levypuoliskoa kohden.

- Formaatti muuttui, sisältö ei: vanhat savikiekot siirtyivät c-kaseteille, joita Nordström säilytti tekonahkakansioissa.

Kun levyuraa oikein tiivisti, tällainen singlelevy saatettiin laajentaa neljän kappaleen EP-levyksi. Markkinoilla oli toinenkin välimuoto, kymmenen tuuman LP-levy. Eikä siinä kaikki. 1950-luvulla hetkellistä suosiota nautti LP-levy, joka pyöri vain 16 kertaa minuutissa. Se sisälsi useimmiten puhetallenteita.

Kierrokset 78, 33, 45 ja 16. Koko 12", 10" ja 7". Niiden yhdistelmät. Sekavaa?

Sitä se oli myös aikalaisten mielestä. Kierroslukujen ja formaattien sota herätti paljon huomiota ja samalla myös vaatimuksia äänilevystandardien kehittämisestä.

Kimurantista tilanteesta huolimatta nuori Nubben saattoi mielessään innostua. Hänen ääniteharrastukselleen oli tyypillistä, että uudet tallenneformaatit tarjosivat pikemminkin mahdollisuuksia kuin uhkia. Kun Nordström siirsi savikiekkojensa musiikit c-kaseteille, vanha kokoelma sai uuden elämän. Sitä pystyi kätevästi

kuuntelemaan kannettavalla nauhurilla vaikkapa matkoilla. Sama juttu 1980-luvun lopulla: Nordström oli ensimmäisten joukossa hankkimassa cd-levyjä.

Vinyylilevyllä tosiaan oli puolensa. Jos savikiekko putosi lattialle, se särkyi. Muovilevyä sen sijaan mainostettiin särkymättömiksi. Äänentoistokin oli laadukkaampi. Levykansien ja levyetikettien mainosteksteissä insinöörimäinen tekniikka yhdistyi lupauksiin modernin maailman auditiivisista ihmeistä: tarjolla oli mikorurakaiverrus eli *microgroove*, hifi-äänentoisto eli *high fidelity* ja kaiken huippuna kaksikanavainen ääni, *stereo*.

Mutta jos kaikki oli parempaa... niin miksi Lars-Gunnar Nordström odotti peräti 13 vuotta ennen kuin siirtyi savikiekoista vinyyliin?

Viivästyksellä oli sekä henkilökohtaiset että laajemmat äänilevyteollisuuteen liittyvät syynsä.

- Särkymätöntä musiikkia. Jazzpianisti Marian McPartlandin ja muiden 1950-luvun levyartistien vinyylituotteille keksittiin tukku uusia ylisanoja.

## Älppäriä odotellessa

Vinyylilevyt monine kierrosnopeuksineen vaativat omat levysoittimensa. Ja vaikka vanha gramofoni olisikin pyörittänyt uusia levyjä oikealla nopeudella, neula ja painava äänirasia olivat väärenlaisia ja aiheuttivat enemmän katastrofeja kuin taivaallisia musiikkinautintoja. Lisäksi vinyylilevyt olivat kalliimpia kuin savikiekot, eikä niitä juurikaan tullut vastaan käytettyjen äänitteiden markkinoilla.

Erityisen hintavia olivat LP-levyt. Pitkäsoittoisilla ”älppäreillä” eli ”albumeilla” julkaistiin melkein pä yksinomaan klassista musiikkia. Formaatti oli suunnattu ihmisille, joilla oletettavasti oli hieman enemmän varaa kuin keskivertokuluttajilla. Sitten käytäntö levisi muihin musiikinlajeihin. Vuonna 1959 Yhdysvalloissa singlelevyjen osuus markkinoista oli enää kahdenkymmenen prosentin luokkaa. Albumilistoja hallitsivat musikaali- ja elokuvasävelmät, suosituin oli *South Pacific*.

Jazzia Yhdysvaltojen myyntilistoilla näkyi harvaksen. Vuoden 1959 albumilistoilla Yhdysvalloissa piipahti Dave Brubeck Quartetin merkkiteos *Time Out*. Samana vuonna ilmestyi kaikkien aikojen kuuluisin jazzalbumi, Miles Davisin *Kind of Blue*, jonka myynti oli alkuun vaatimaton, ainakin myöhempään menestykseen ja maineeseen nähden. Vinyylialbumia alkoi 1950-luvulla olla saatavilla Suomesakin, mutta ne olivat pitkään luksustuotteita, joita saattoi haikeana

sormeilla musiikkikauppojen ja sähköliikkeiden levyosastoilla. Niissä oli komeat kannetkin. Savikiekothan oli useimmin pakattu vaatimattomiin paperi- tai pahvikuoriin. Ja kaupan kuuntelupisteessä saattoi todeta, että kyllä, ne tosiaan soivat paremmin.

Sitten levy laitettiin varovaisesti takaisin hyllyyn. Matti Laipio muistelee, että vielä 1960-luvun vaihteessa yhden LP-levyn hinnalla eli 2 400 markalla olisi voinut maksaa puolet lukion lukukausimaksusta.

Ei ole tarkkaa tietoa siitä, mikä oli Nordströmin ensimmäinen vinyylilevy. Todennäköisesti se oli jokin 1950-luvun alkupuolella tai puolivälissä hankittu seitsemän tuuman single tai EP. Sitten hän osti lisää. Vähitellen hyllyihin ilmestyi myös LP-levyjä.

Ne jäivät vähälle kuuntelulle.

Tämä siirtymävaihe on Nordströmin levyharrastuksen erikoisin vaihe, ainakin jos on uskomisen Suomessa pitkään asuneen taiteilija Karl Heinz Schultz-Kölnin kuvausta. Kun Schultz-Köln vieraili ystävänsä Nubbenin luona, puhe ajautui vääjäämättä jazzlevyihin. Nubben esitteli uusia hankintojaan. Levyjä oli ”siisteissä riveissään whis-kylaatikoista kootussa hyllystössä, joka jatkui loputtomiin.”

Levyjä ei kuitenkaan kuunneltu: ”Hänellä ei yksinkertaisesti vain ollut levysoitinta.”

MARIAN MCPARTLAND: AT STORYVILLE | SAVOY.



- Dave Brubeck Quartetin menestysalbumi muistetaan modernistisesta kansitaiteesta ja jazzstandardiksi nousseesta kappaleesta *Take Five*.





• Kitaristi Wes Montgomeryn viides albumi ilmestyi 1960 runsaiden takakansitekstien kera. Yläkulmassa näkyvän hinnan (2400 markkaa) perusteella levy oli myynnissä myös Suomessa. • David Stone Martin kuvitti 1940-luvulla alkaneen uransa aikana yli 400 jazzlevyä, muun

muassa Ella Fitzgeraldin albumin *These Are the Blues*.

**RIVERSIDE**  
HIGH FIDELITY

*diving*

**RLP 342**

## Movin' Along: WES MONTGOMERY

**WES MONTGOMERY, guitar; and bass guitar (on Side 1, #2 and 4; Side 2, #1); JAMES CLAY, flute; and tenor sax (on Side 2, #2 only); VICTOR FELDMAN, piano; SAM JONES, bass; LOUIS HAYES, drums. (Clay is not on Side 1, #2, and Side 2, #3). Los Angeles, October 12, 1960.**

**SIDE 1**

1. Movin' Along (3:40) (Wes Montgomery)
2. Tansley (4:29) (Clay)
3. Ghost of a Chance (5:07) (Gusky Washington Tansley)
4. Salski (3:23) (Clifford Brown)

**SIDE 2**

1. Body and Soul (7:13) (Beynon-Sax-Guns)
2. So Do I! (6:09) (Wes Montgomery)
3. Says You (4:57) (Sam Jones)

Of all the many and varied exponents of jazz, surely none is more dramatic and stimulating than one of those rare occasions when a new star of major importance suddenly bursts through, apparently from nowhere, to full-scale recognition. In the case of Wes Montgomery, when such a newcomer also offers a startlingly different and refreshing approach to his instrument, the impact is of course all the greater. Such is the case with the light-invisible emergence of **WES MONTGOMERY**.

Like most such sudden newcomers, Wes has actually been playing for a long time. Now in his mid-thirties, he has been developing his highly personal style for more than a decade. But choice and family responsibilities (including six children) had kept him close to his home town of Indianapolis. As recently as the Fall of 1959 his name was still known only to a very few—mostly jazz-loving residents of that city and musicians who had passed through. Then one such traveler, *Conrad* Adley, brought Wes for the first time, suddenly brought him to the attention of *Riverside*. Before 1960 was done, Montgomery was established as a "new" artist, which (as the title of this LP suggests) is pretty fast *Movin' Along*.

This phenomenal and drastically original guitarist has had an immediate and remarkable effect on all who have heard him. By late 1960 he was already old and accepted ones that the normally reserved Ralph J. Gleason had bluntly labeled him as "the best thing to happen to the guitar since Charlie Christian." And the

had his material ready and was eager to record; the Adley sidemen had a few fine days between engagements in Los Angeles; this writer, in L.A. to eat a group of albums, brought the four together. For further fire and instrumental color, James Clay, a vastly promising Tennessee flute and sax man, was added—and his felt these sound blends particularly effectively with the deep, warm tones of the bass guitar Wes was so early and fast. Miles Davis' *Tenor*, and Clifford Brown's *Sax*. The latter two also serve to showcase the rich "baritone" sounds of the bass guitar and Sam Jones' wonderfully steady bass.

The title tune, a scuffing blues line with a compelling lift to it, offers a particularly mesmerizing Montgomery solo. *Ghost of a Chance* (the full title of which is actually *I Don't Stand a Chance with You*) is a soulful, the ballad exploration of a two-beat (slow standard). *So Do I!* is another early Montgomery original; and the album goes out ending with Sam Jones' rocking, happy *Says You*.

Even though the swift and overwhelming acceptance of Wes Montgomery defied logic from strong reactions to his first two *Riverside* recordings, some who had heard him in person felt that Wes had not yet been caught at his best on records. Actually, Montgomery is a "showing" jazzman in the best sense of the word: thoroughly modern in approach, he is nevertheless in some respects a throwback to the earlier (jazzman) type of musician who delights in playing all night long. (When we first heard him in Indianapolis he was doing just that, following his regular job with a stint at a children's after-school club.) The breathtaking, almost best efforts of such a musically undisciplined free spirit may possibly occur he totally captured in the recording studio. But this debut album works as at his most impressionistic work to date. On this particular night he was in a mood to display (in addition to his own personal brinks and soul) a great deal of well-trained and refined musical aggressiveness. Fully relaxed and playing in very good company indeed, Wes rarely came close enough to peak performance to meet these early expectations.

Wes previous *Riverside* albums are—  
**WES MONTGOMERY Trio (RLP 12-310 and Stereo RLP 1156)**  
**Unbelievable Jazz Guitar of WES MONTGOMERY (RLP 12-320 and Stereo RLP 1169)**  
It is also featured on:  
**Wes Montgomery NAY ADLEY with Wes Montgomery, Sam Jones (RLP 12-318 and Stereo RLP 1167)**  
Jones and Clay had other groups on—  
**The Soul Society SAM JONES with Nat Adderley, Bobby Timmons, Blue Mitchell, Jimmy Heath (RLP 12-321 and Stereo RLP 1172)**  
**Sax of the Wide Open Spaces JAMES CLAY and DAVID WATHEAD NEWMAN (RLP 12-327 and Stereo RLP 1173)**  
(The present recording is also available in Stereophonic form on RLP 9342.)

**RIVERSIDE RECORDS**  
BILL GRAUER PRODUCTIONS, Inc.  
235 West 46th Street New York 36, N. Y.

*This record will provide highest quality sound reproduction on both standard long-play and Stereophonic playback systems.*

ELLA FITZGERALD: THESE ARE THE BLUES | VERVE, DAVID STONE MARTIN





- Jazzlevyjen kansitaide kiehtoi Lars-Gunnar Nordströmiä. Hän hankki runsaasti aihetta käsitteleviä kuvakirjoja.



## Miten katsella levyjä

Kesti vuosia ennen kuin soitin ilmestyi Lars-Gunnar Nordströmin asuntoon. Vuosia. On vaikea kuvitella, että Nordström olisi tyytynyt vain kääntelemään levykansia käsissään ja ihailemaan niiden kuvituksia, niin taiteilija kuin hän olikin.

Sillä tavalla kuitenkin kävi.

Kansissa kyllä oli katsomista. Ne saattoivat olla häkellyttävän komeita, kuten Harri Kalha on kuvaillut jazzin suuria naislaulajia esittelevässä teoksessaan *Unohtumattomat äänet*. Naislaulajien levyissä käytettiin usein hyväksi aistikkuutta, mutta sen lisäksi kansiin upotettiin maalauksellista ja kuvitusmaista tyyliä, ”graafisuutta”, välillä pelkistetyksi ja kokeellisesti, välillä kirjasintyypeillä leikitellen. Monissa levyissä oli sinisyyttä, olihan *blue* jazzin ja bluesin epävirallinen kansallisväri. Se assosioitui joustavasti melankoliaan, suurkaupungin öiseen siluettiin ja cooliin tunnelmaan.

Aikakauden kuuluisin jazzyhtiö Blue Note ei nimestään huolimatta takertunut siniseen väriin (nimi viittasi bluesin ja jazzin sävelkieleen) vaan panosti valokuviiin. Yhtiön levykansissa puhdaslinjaiset, valoja ja varjoja hyödyntäneet muusikkopotretit kasvoivat symboloimaan kaikkea sitä, mitä tarkoitetaan ”jazztyylillä”. Nordströmille tarjottiin visuaalista ilotulitusta isolla kauhalla. Hän ihaili saksofonin soittoa, ja jazzin kultakauden levykansissa tämän soittimen mestarit

estetisoitiin huippuunsa. Takakansiin puolestaan laitettiin musta-valkoisia valokuvia studiosessioista, joissa fonistit ja kaikki muutkin soittajat suhtautuivat tekemisiinsä tosissaan, hieman niin kuin klassisen musiikin kapellimestarit ja virtuoosit.

Monissa levykansissa flirttailtiin modernin kuvataiteen kanssa. Yksi tunnetuimpia alan taitajia oli David Stone Martin. Nordström piti Martinia edelläkävijänä ja oli selvästi kiinnostunut aiheesta laajemminkin, sillä myöhemmin hän hankki joukon levykansitaidetta käsitteleviä kirjoja. Voisipa tehdä kannen Charles Mingusille, Thelonious Monkille tai John Coltranelle, Nordström saattoi haaveilla. Tai edes suomalaisille artisteille. Sellainen haave ei kuitenkaan toteutunut. Suomesta puuttuivat jazzmarkkinat. Ei ollut levyjä, ei tarvittu kansitaiteilijaa.

Lajityyppien raja-alueilla sen sijaan riitti kuhinaa. Vuodesta 1956 alkaneella seitsemän vuoden jaksolla Suomessa julkaistiin paljon uudenlaista tanssimusiikkia, ”jazziskelmää”. Sille pyrittiin luomaan oma esteettinen ilmeensä. Nordströmille tarjoutui tilaisuus suunnitella pari tyylikästä kantta nuorekkaasta julkaisuprofiilista tunnetulle Scandia-yhtiölle. Myöhemmin vuosina hänen teoksiaan käytettiin muun muassa klassista musiikkia julkaisseen Finlandia Recordsin ja kokeelliseen jazziin erikoistuneen TUM Recordsin levykansissa.

## Miten lukea levyjä

Jazzlevyjen kansikuvista riitti hetkellisesti iloa. Kun niihin pitkästyi, saattoi pyöräyttää takakannen esiin ja lukea tekstejä. Niitä oli jazz-levyissä paljon. Ne oli kirjoitettu englanniksi, kielellä, joka valloitti vauhdilla maailmaa. Suomessa oli 1900-luvun alkuvuosikymmeninä totuttu kulttuuripiireissä puhumaan ensimmäisenä ulkomaisena kielenä saksaa, mutta sen asema romuttui sodan melskeissä. Englanti, varsinkin amerikanenglanti, kiinnosti nuorta sukupolvea paljon enemmän.

Musiikki ja etenkin elokuvat olivat keskeinen tapa tutustua englannin kieleen. Jazzmusiikilla näytti olevan tässä kehityksessä melko vähäinen rooli. Se ei ollut suurten joukkojen musiikkia. Sitä paitsi äänilevyillä ei useinkaan ollut laulua.

Sen sijaan tarjolla oli äänilevyjen kansitekstejä eli ”hihanuotteja”, *sleeve notes*. LP-levyjen kansissa oli hyvin tilaa, näppärä taittaja osasi mahduttaa tekstiä mukaan pitkäkhön esseen verran ilman että visuaalinen ilmavuus olisi kärsinyt. Tekstejä kirjoittivat arvostetut jazztoimittajat ja tunnetut levytuottajat kuten Norman Granz. 1970-luvulle tultaessa tästä tavasta alettiin tinkiä, mutta perinne ei suostunut väistymään. Cd-aikakaudella teksteihin satsattiin oikeastaan enemmän, esimerkiksi Mosaic-yhtiön kokoelmakansiot saattoivat sisältää monikymmensivuisia esitteitä.

Voi hyvinkin olla, että into muuntaa jazzin kieltä hihanuoteiksi

johtui siitä, että musiikillisessa esityksessä itsessään ei ollut useinkaan sanoja. Jazzilla toki on suurlaulajansa, mutta ennen kaikkea se tunnetaan instrumentaalimusiikkina. Sillä on suuren yleisön silmissä ja korvissa hieman vaikea maine. Tarvittiin joku selittämään, mitä muusikot oikein soittavat ja mitä he yrittävät tavoitella.

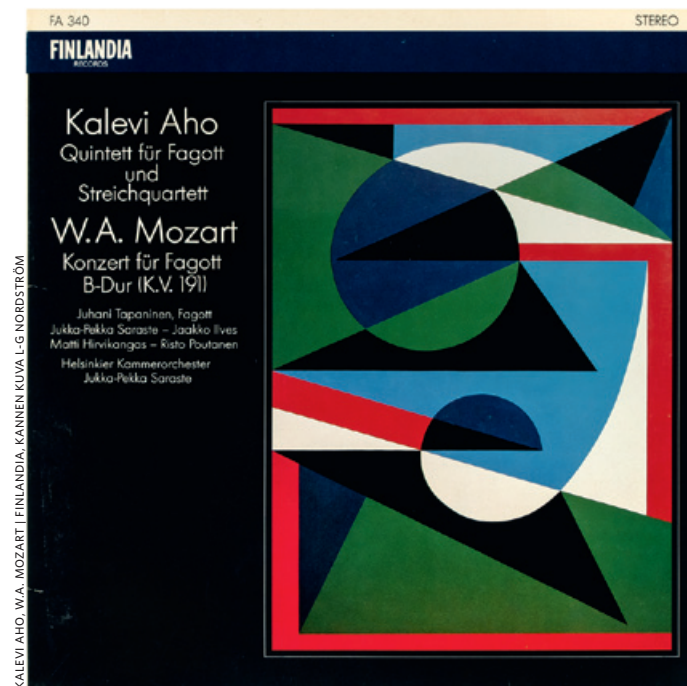
Kansitekstit eivät olleet kovin kriittisiä. Jos halusi perehtyä puoleettomaan näkemykseen, sille löytyi oma fooruminsa sanoma- ja musiikkilehtien arvostelupalstoilta. Kansitekstit olivat osa kaupallista tuotetta, käytännössä mainosmateriaalia.

Se ei haitannut. Parhaat kansitekstit olivat taiten kirjoitettuja ja innostavia. Ne antoivat lupauksen: jos ostat tämän levyn, et pety. Lisäksi niistä oppi alan sanastoa: *dig, cool, beat, groove...*

Suomessa englannin opetus vakiintui vasta peruskoulu-uudistuksen jälkeen 1970-luvulla. Sitä ennen piti käyttää epävirallisia oppimateriaaleja, kuten vaikkapa äänilevyjen kansia. Anglo-maiden ulkopuolella LP-levyjen ”hihanuotit” olivat monen jazzdiggarin ensimmäisiä englannin oppitunteja.

Myös Nordströmille kansitekstit olivat tärkeitä. Kun musiikkia ei kerran voinut kuunnella, oli aikaa lukea tekstejä. Välillä vastaan tuli vieraita sanoja, joita Nordström käänsi sanakirjan avulla ruotsiksi. Kun taiteilijalle tarjoutui 1960-luvun alussa mahdollisuus matkustaa Yhdysvaltoihin, tästä kieliopiskelusta oli suurta hyötyä.

- Jazziskelmän suurimmat suomalaisnimet levyttivät moderneja versioita vanhoista kansanlauluista 1962. Nordströmin suunnittelemissa levykansissa soitinten muodot erottuivat tyyliteltynä väripintoina.
- Nordströmin kuvataide istui myös klassiseen musiikkiin, esimerkiksi Musiikki Fazerin levymerkin Finlandia Recordsin julkaisuun vuonna 1983.



## Miten kuunnella levyjä

Levykansia pystyi katselemaan ja tekstejä lukemaan. Se ei tietenkään riittänyt. Ei myöskään se, että levykeräilijä olisi tyytynyt uuden levyn nuuhkimiseen, niin huumaaavaa ja eksoottista kuin vinyylin tuoksu olikin.

Levyt oli loppujen lopuksi tehty kuunneltavaksi. Kaikki muu oli korviketta.

Nordström ei halunnut soittaa arvokkaita LP-levyjä veivatavalla gramofonillaan, ”kyntökoneella”, mutta oli olemassa myös muunlaisia ratkaisuja. Ei ollut tavatonta levyharrastajien parissa, että levysoitin lainattiin joltain ystävältä tai levyjä mentiin kuuntelemaan kavereiden luokse.

Sekään ei miellyttänyt levykeräilijää. Vakavaksi muuttunut jazzharrastus oli hieman niin kuin sotienjälkeinen mentaliteetti Suomessa: päämääränä oli ”oma”. Oma koti tai oma maatilku, hieman myöhemmin oma auto.

Ja oma levysoitin.

Kuuntelutilanne muuttui 1960-luvun alussa, arviolta vuonna 1961. Nordström asui niihin aikoihin Oulunkylässä vanhassa koulussa muutaman muun taiteilijan kanssa. Eräänä päivänä hän hankki Braunin radio- ja levysoitinyhdistelmän mallia SK 6. Se oli laadukas huippusoitin – Braunin mainoslauseiden mukaan ”uusinta huipputekniikkaa” ja ”teknillisesti täydellinen”. Ja se oli silmiä hivelevän kaunis. Dieter Ramsin muotoilema soitin edusti aikansa parasta laitemuotoilua ja henki samalla tiettyä ajattomuutta.

Väitetään, että Apple haki siitä ja muista SK-mallin laitteista vaikutteita suunnitellessaan puoli vuosisataa myöhemmin oman Ipod-musiikkisoittimensa.

Laite oli kallis, sitä myytiin Helsingin sähkötarvikeliikkeissä noin 55 000 markan hintaan. Se vastasi osapuilleen pankkivirkailijan kolmen kuukauden palkkaa. Kun levysoitin kannettiin Nordströmin asuntoon, hinta unohtui ja jazzkeräilyn luonne muuttui. Kuuntelusta tuli omavaraista.

Ja entä se kaikki muu! Äänenvoimakkuutta pystyi säätämään portaattomasti. Balanssi-säätimellä korjailtiin sisäänrakennettujen koväänisten tasapainoa – laitteeseen pystyi toki myös yhdistämään erilliset stereokaiuttimet. Äänenväriillekin oli oma säätimensä. Soittimella pystyi toistamaan neljän eri kierrosnopeuden levyjä, äänirasian neulaa vaihtamalla jopa vanhoja 78-kiekkoja, joita Nordström tuskin soitteli muuten kuin pakottavissa tilanteissa ja nostalgiasyistä. Uusi levysoitin toisti paremmin uusia äänilevyjä.

Soittimen on täytynyt merkitä Nordströmille unelmien täyttymystä. Musiikki kuulosti paremmalta.

Nordströmin käsissä Braunin SK 6:sta muodostui asunnon keskipiste, lähes myyttinen laite, jota omistaja rakasti Karl Heinz Schultz-Kölnin mukaan yhtä paljon kuin levyjään.

”Onhan sinulla puhtaat kädet?”

Tämä kysymys kuului heti, jos joku uskalsi lähestyä soitinta ilman lupaa. Braunin mainoksen mukaan syytä huoleen ei ollut,

- Himmeän valkoinen pinta, läpinäkyvä muovikansi ja jalavasta valmistetut päädyt tekivät Braunin SK 6 -mallista ”nykyaikaisen muotoilun” valioyksilön. Pelkistetyt säätimet kruunasivat kokonaisuuden.

sillä soittimen erikoisuutena oli ”äänivarren automaattinen laskijanaostaja-laite, joka täydellisesti estää levyjen naarmuuntumisen.” Nordström ei kuitenkaan halunnut ottaa riskejä. Levysoitin oli kuin museoon esille laitettu modernin taiteen merkkiteos: katsoa sai, mutta ei koskea – paitsi jos oli Nordströmin veroinen asiantuntija ja sai käyttöluvan Nordströmiltä itseltään.

Schultz-Kölnin mukaan soitin oli Nubbenilla käytössä pelkästään äänilevyjä varten. Radion säätiedotuksille ei ollut tarvetta, säänhän pystyi päättelemään katsomalla ulos. Vielä vähemmän tarvitsi kuunnella uutisia, sillä jos saksofonisti Stan Getz tulisi kaupunkiin, sitä uutista ei radio kuitenkaan välittäisi.





- Saanko luvan? Jazzkitaristi Herbert Katz kunnostautui 1960-luvun vaihteessa myös levykauppiaana.
- Pekka Gronowin ja Ilpo Saunio laaja tietoteos teki vuonna 1970 äänilevykulttuuria tutuksi suomalaisille.



HELSINGIN KAUPUNGINMUSEON KUVA-ARKISTO



KANSI MATTI LOUHI | KUVA NIILLO HASSI.

## Jazzkeräilijöiden uusi polvi

Harrastuksen syveneminen näkyi Nordströmissä. Siitä kieli etenkin leukaparran malli, joka viittasi yhtä lailla boheemitaiteilijoiden perinteeseen kuin miespuolisten jazzdiggareiden epäviralliseen kansallistunnukseseen. Se ei vastannut aikakauden ylisiistiä ulkonäköihannetta, ja niinpä Nordström sai välillä kuulla kunniansa. Schultz-Kölnin mukaan Nubben oli Suomessa ainoa mies, jolla oli parta. Tämä seikka ”synnytti sanoinkuvaamattomia tappeluita ravintoloiden miestenhuoneissa”.

Tämä oli tietenkin liioittelua, sillä katukuvassa näkyi muitakin leukapartaisia miehiä. Jazzilla oli laajeneva harrastajajoukkonsa, ja monet heistä olivat innokkaita levykeräilijöitä. Hurahtaneita löytyi ympäri Suomea. Kuopiossa levyjä olivat 1960-luvun vaihteessa alkaneet kerätä muun muassa kaverukset Pauli Hallman ja Matti Jääskeläinen. Kokoelmat kasvoivat sittemmin valtaviksi. Hallman hankki lukuisilta ulkomaanmatkoiltaan etenkin itäeurooppalaista jazzia.

Tarjontaa alkoi Suomessa olla entistä enemmän. Nuori Matti Laipio kartoitti tilannetta 1960-luvun vaihteen Helsingissä. Lehikoisen osto- ja myyntiliike Fredrikinkadun ja Bulevardin kulmassa myi paljon jazzlevyjä. Uudet EP-levyt maksoivat 800 markkaa, Lehikoiselta niitä sai 300 markalla. Toinen keskeinen jazzpaikka oli kitaristi Herbert ”Häkä” Katzin Levybaari Uudenmaankadulla. Laipio tilasi sitä kautta ulkomaisia levyjä, muun muassa Riverside-yhtiön tuotteita.

Katzin liike oli erikoisliike. Niin oli myös Fleminginkadulla vuonna 1933 aloittanut Levykeskus, pelkästään uusien äänilevyjen myyntiin keskittynyt ”Savisen putiikki”. Se oli hyvin hoidettu liike,

vaikka myymälässä esillä olleen niukahkon valikoiman perusteella olisi voinut helposti ajatella toisin. Palvelu pelasi. Kun asiakas tiedusteli jotain tuotetta, myyjä tarkisti saatavuuden laajasta myyntikortistosta ja kipaisi sitten takahuoneeseen hakemaan levyn. Jos tuote oli loppuunmyyty, Levykeskus hoiti uusintatilaukset. Firma myös julkaisi kiertokirjeitä ja harrasti postimyyntitoimintaa.

Muut levykaupat tarjosivat musiikkia laidasta laitaan, jazzia niiden valikoimassa oli Laipion mukaan ehkä kymmenisen prosenttia. Mannerheimintieellä Kisahallin vieressä oli Levy-Sol-La. Soitinliikkeet kuten Hagström Esplanadilla ja Aron soitin Fredrikinkadulla tarjosivat laajan valikoiman levyjä. Musiikkiyhtiöillä kuten Fazerilla, Westerlundilla ja PSO:lla oli omat kauppansa. Laulutähdet Lasse Liemola ja Olavi Virta pitivät omia liikkeitään.

Levyjä sai Laipion mukaan metsästellä melko rauhassa. Fazerin alennusmyynti talvisin oli ainoa tilanne, jossa oli ”ryysis” ja ”kynärpäitä käytettiin”.

Levykeräily vaati jalkautumista. Suomessa oli kenties vain yksi henkilö, jolla oli mahdollisuus poiketa tästä linjasta. Hän oli Yleisradion levystön päällikkö Lars-Olof ”Holi” Landén.

Yleisradio hankki kokoelmiinsa kaikki myynnissä olleet jazzlevyt ja tilasi niitä myös ulkomailta. Pekka Gronowin mukaan Landén käsitteli tätä jazzkokonaisuutta ”niin kuin se olisi ollut hänen henkilökohtainen kokoelmansa”. Yleensä levyt arkistoitiiin Yleisradiossa hankintajärjestykseen, nämä oli aakkostettu. Myöhemmin

tähän salaperäiseen, sivuhuoneeseen piilotettuun tuhansien levyjen kokoelmaan törmäsi musiikkitoimittaja Pekka Laine, jonka tulkinan mukaan ”Holi oli pelastanut levyt rahvaalta ja ottanut ne omaan huoneeseen, etteivät kaiken maailman tumpelot pääse niitä räpeltämään”. Levypäällikkö Landén eli jazzhullun paratiisissa.

Pekka Gronowilla itsellään oli omat nuoruusvuotensa jazzlevyjen keräilijänä, mutta hänen mielenkiintonsa laajeni pian muihin musiikinlajeihin ja yleisemmin äänitehistoriaan. Gronowin ja muiden äänilevyharrastajien toimesta Suomeen perustettiin vuonna 1966 Suomen äänitearkisto ry, joka otti tehtäväkseen kerätä ja arkistoida kaikki maassa julkaistut äänilevyt. Toiminta lähti hyvin käyntiin, sillä levy-yhtiöt lahjoittivat arkistolle varastojaan ja lupasivat toimittaa näytekappaleita uusista julkaisuista. Äänilevykeräily alkoi saada uudenlaista huomiota ja statusta.

Arkistoaktiivit keskittyivät suomalaisiin julkaisuihin, joten Nordström tuskin koki heitä kilpailijoiksi. Hän pärjäsi levymetsästyksessä muutenkin hyvin. Hänellä oli hienon levysoittimen lisäksi varaa äänitteisiin, ei ylettömästi mutta huomattavasti paremmin kuin aiemmin. Nelikymppisen Nordströmin asema taiteilijana oli nousemassa uudelle tasolle. Maalaukset ja veistokset alkoivat vähitellen käydä kaupaksi. Ei ollut enää samanlaista niukkuutta kuin sodan jälkeen.

## Suomi avautuu

Suomessa elettiin 1960-luvun vaihteessa nousukautta, maa alkoi modernisoitua. Ulkomaankauppa oli vapautunut, ainakin osin. Radiosta kuului jazzia, joskus jopa uutta nuorisomusiikkia kuten rock’n’rollia, rautalankaa ja pian myös brittien beat-yhtyeitä. Kaupoissa oli äänilevyjä. Amerikkalaisia jazzkuuluisuuksia kävi Helsingissä: Miles Davis, Duke Ellington, Ella Fitzgerald...

Nordström kävi katsomassa tähtien esityksiä. Ne olivat vaikuttavia, mutta konserttien äänentoisto ja meluisat olosuhteet eivät aina olleet hänen mieleensä. Ihmiset höpöttivät ja tönivät. Musiikista sai enemmän irti kuuntelemalla levyjä. Ongelmana vain oli, ettei jazzlevyjä ollut niin paljon tarjolla kuin hän olisi halunnut.

Monien muiden jazzharrastajien tavoin Nordström sadatteli sitä, ettei levyjen tilaaminen suoraan Yhdysvalloista ottanut onnistuakseen. Koska Yhdysvallat oli eurooppalaisen vapaakauppa-alueen ulkopuolella, tuonti sieltä oli luvanvaraista ja kallista. Lisäksi hankinnat olisi pitänyt maksaa dollareilla, ja niiden saanti oli 1960-luvun puoliväliin asti tiukasti säännösteltyä. Käytännössä dollareita sai vain matkavaluutaksi anomuksen perusteella.

Tilaaminen Euroopasta oli hieman helpompaa. Ulkomaankauppa ja valuuttasäännöstely olivat alkaneet asteittain vapautua 1950-luvun puolivälissä. Britanniassa oli laajat jazzin ja keräilyn markkinat, joita suomalaisetkin harrastajat pystyivät hyödyntämään

- Kiinnostus oman maan jazzhistoriaa kohtaan virisi Iso-Britanniassa 1950-luvulla ja kantoi erilaisten kokoelmalevyjen muodossa vielä 1970-luvun puolelle.

tilaamalla *Jazz Journalia* ja muita kausijulkaisuja ja jopa äänilevyjä. Erilaiset postimyyntiliikkeet myivät levyjä mielellään Suomeenkin asti. Levyt olivat halvempia kuin Suomessa, mutta tullimaksun, liikevaihtoveron ja postimaksun vuoksi kustannukset saattoivat helposti karata käsistä.

Nordströmin levykokoelmasta löytyy kohtalainen määrä englantilaisia jazznimiä, muun muassa trumpetisti Humphrey Lytteltonin yhtyeen levytyksiä. Se antaa viitteitä siitä, että hän saattoi tilata levyjä Britannian väylää hyväksi käyttäen, tuskin kuitenkaan järin suuria eriä. Kenties hän hankki Britanniasta myös yhdysvaltalaista jazzia, mutta hinta oli usein kohtuuton.

Jos halusi saada tiettyjä amerikkalaisia jazzlevyjä edulliseen hintaan, ei ollut kuin yksi vaihtoehto. Piti matkustaa paikan päälle ostamaan niitä. Sellaiseen ei kovin monella ollut varaa. Nordströmil-le tällainen vierailumahdollisuus kuitenkin tarjoutui.



## Amerikkaan – ja takaisin

Syksyllä 1960 Lars-Gunnar Nordström vietti Henry Fordin säätiön apurahan turvin nelisen kuukautta Yhdysvalloissa. Ensisijaisesti matkan tarkoituksena oli tutustua pohjoisamerikkalaiseen taide-elämään, mutta yhtä lailla retkestä muotoutui sukellus jazzin luvattuun maahan. Nordström kirjoitti matkasta pitkän artikkelin *Taide*-lehteen. Siinä hän myös sivusi jazzia, etenkin luonnehtiessaan Stuart Davisin taidetta, melko hurmioituneesti vieläpä: ”Jatsi on ilmaisumuoto, jonka keralla Stuart Davis on kasvanut, joka hänellä on veressä, enkä ole nähnyt ainoatakaan hänen tauluaan, jossa eivät (aiheesta tai teemasta riippumatta) kaikuisi jatsin rytmit ja soinnut.” Hehkutusta sai myös osakseen edesmennyt Jackson Pollock ja tämän ”toimintamaalaus”.

Sitä artikkelissa ei mainittu, että kyseessä oli yhtä lailla pyhiinvaellusmatka jazzin lähteille. Nordström kolusi lyhyessä ajassa keskeiset suurkaupungit: New York, Washington, New Orleans, Los Angeles, San Francisco, Chicago, Boston. Hän vieraili jazzklubeilla ja näki uuden, kokeellisemman jazztyylin edustajat Ornette Colemanin ja Don Cherryn. Hän kävi levykaupoissa, tapasi toimittajia ja jututti muusikoita, muun muassa Henry James ”Red” Allenia ja Buddy Tatea.

Matkustaminen toiselle puolelle maapalloa ei ollut koko kansan

huvia, eikä se onnistunut menestyksen kynnyksellä olevilta taiteilijoiltakaan ilman stipendejä. Nordström otti tilaisuudesta kaiken irti ja pani rahat menemään. Laivamatkalle takaisin Eurooppaan hän varasi puolitoista metriä äänilevyjä, joita hän oli ostanut ja saanut kritikoilta. Tuomisia olisi ollut enemmänkin, mutta osa oli kadonnut junamatkalla Chicagoon.

Levy määrä herätti Suomen tullin huomion. Nordström tulkittiin levykauppiaaksi, ja hänelle määrättiin huomattava tullimaksu. Närkästynyt taiteilija puhui tullivirkailijat ympäri vakuuttamalla heille, miten koko kaupunki tietää, ettei hän koskaan voi myydä yhtäkään levyä. Ei koskaan.

Levyvaraston täydennys samalla metodilla onnistui uudestaan vuoden 1969 taitteessa. Matkan yhteydessä Nordströmille tarjoutui jopa mahdollisuus päästä kuuntelemaan yksityisesti ”kamarijazzin” edelläkävijän Jimmy Giuffren harjoituksia.

Nordström siis vieraili 1960-luvulla kaksi kertaa Yhdysvalloissa ja toi sieltä mukanaan ison kasan levyjä. Myöhemmissä haastatteluissaan hän haaveili usein matkustamisesta takaisin jazzin kultamaahan.



- Nubben New Yorkissa. Taidevaikutteiden ja jazzlevyjen lisäksi loppuvuonna 1960 toteutuneelta Yhdysvaltain-matkalta mukaan tarttui geometrisesti kiehtovia valokuvia kaupunkimaisemista.





## Kohti jazzkeräilyn kulta-aikaa

Käytännössä Nordström osti suurimman osan yhdysvaltalaisista levyistä muualta kuin Yhdysvalloista, muun muassa Ruotsista, Tanskasta ja Ranskasta. Kun Nordströmin taidetta asetettiin ulkomailla esiin ja taiteilija kutsuttiin avajaisiin, tarjoutui samalla mahdollisuus piipahtaa kaupungin levykaupoissa.

Tukholma oli 1960-luvun alussa edelleen keskeinen pyhiinvaelluskohde suomalaiselle jazzharrastajalle. Nalen-klubi huippuesiintyjineen veti väkeä, ja pitkään toiminut levykauppa Nordiska Musikförlaget Regeringsgatanilla houkutti yhä vain levykeräilijöitä. Nordiska hallitsi amerikkalaisyhtiö Blue Noten oikeuksia Ruotsissa ja ilmoitti aktiivisesti levyuutuuksista *Orkesterjournalenissa*, jonka numeroita Nordström seurasi vesi kielellä. Kaupassa sai selailla levyjä rauhassa, löytyipä sieltä jopa rivi kuuntelukoppeja.

Suunnilleen 1970-luvun alkupuolelta lähtien Nordström alkoi entistä aktiivisemmin tilata musiikkia levykauppojen postimyyntikatalogien ja kustantajien esitteiden perusteella. Jazzlevyjä alkoi myös olla entistä paremmin saatavilla Suomessa varsinkin sen jälkeen, kun Helsingin Viiskulmaan avautui vuonna 1971 levykauppa Digelius.

Jazzin kulta-aika oli kenties jäänyt taakse, mutta keräilijän kulta-aika oli vasta koittamassa.

Sen lisäksi että uutta musiikkia tuli edelleen markkinoille koko ajan, jazzin historiaa kierrätettiin kovalla vauhdilla. Ensimmäinen laajempi muisteluvaihe oli koettu jo 1950-luvulla, kun dixielandin ja muut perinnejazzin edelläkävijät ja heidän mestariteoksensa oli kaivettu esiin. Elossa olevat soittajat lykättiin esiintymiskierteille. Kuolleiden artistien vanhat gramofonikauden levytykset koottiin vinyylialbumeille.

Vauhti kiihtyi 1960-luvun lopussa, kun big band -yhtyeet ja koko swing-aikakausi tulivat retroikään. 1970-luvulla markkinoille tuotettiin hittikimaroiden lisäksi aiemmin julkaisemattomia konserttitallenteita ja radioesityksiä. Laatu oli vaihteleva. Puhuttiin bootlegteollisuudesta, laittomasti julkaistujen äänilevyjen yleistymisestä. Epämääräiset levy-yhtiöt käyttivät juhlovaa ilmaisua ”collector’s item” häivyttääkseen hämäriä tarkoituseriään, jotka kyllä paljastuivat, jos vaivautui etsimään levyjulkaisun perustietoja. Niitä ei ollut. Oli vain tähtiesiintyjän nimi ja kappaleluettelo.

Sellaiset puutteet eivät suuremmin haitanneet Lars-Gunnar Nordströmin kaltaisia keräilijöitä. Ei ollut väliä, oliko levy amerikkalaisten, italialaisten, tanskalaisten tai japanilaisten pikkuyhtiöiden tuottamaa. Tai oliko se laillinen vai laiton.

Tärkeintä oli hankkia

”hyvää jazzia”,

amerikkalaista jazzia.

- Parta-Nubben ja Ravintola Sillankorvaan Helsinkiin toteutettu lasimosaiikki 1957.

"Jo hänen pelkkä partansa synnytti sanoinkuvaamattomia tappeluita ravintoloiden miestenhuoneissa."

KARL HEINZ SCHULTZ-KÖLN, VUODEN TAITEILIIJA 1983 -ESITE.



IGN-ARKISTO | T. V. NYMAN

hermansader.nl



blue note 1504 volume 2

george duvivier · tommy potter · arthur taylor · roy haynes

**the amazing bud powell**

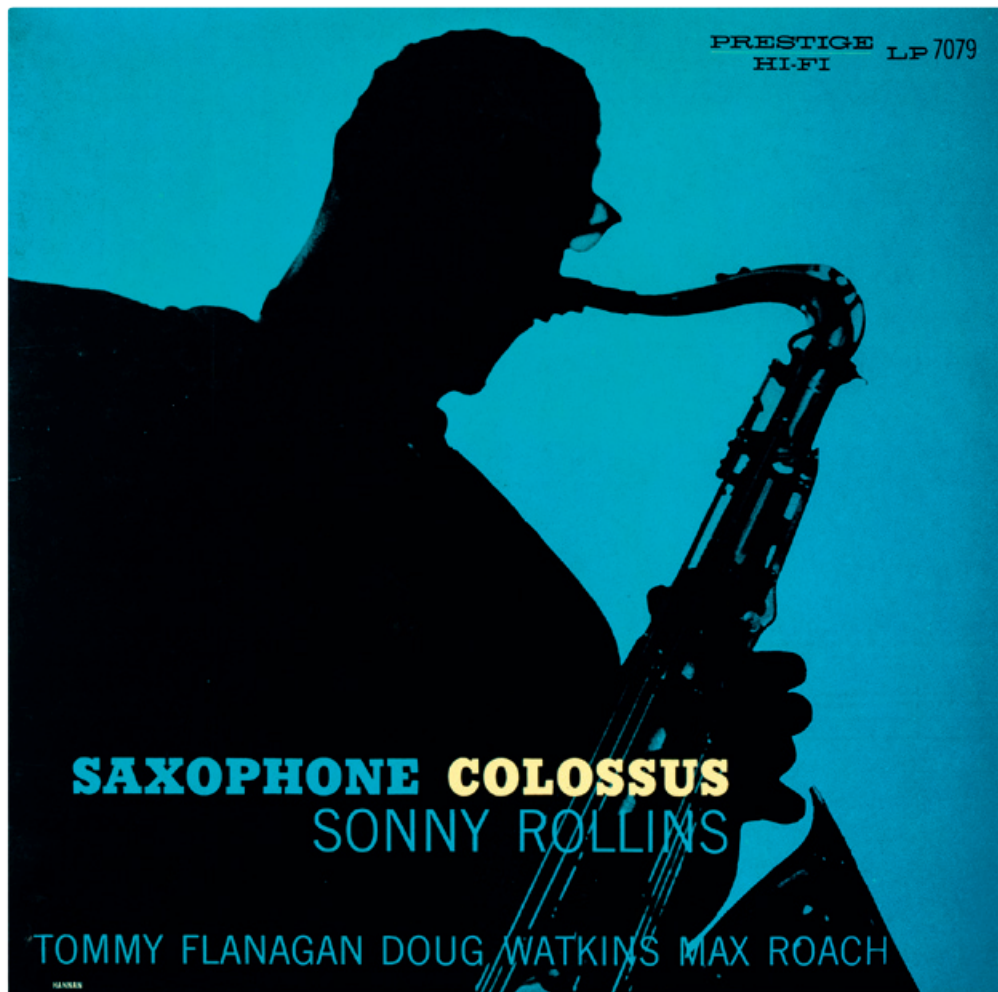
BUD POWELL: THE AMAZING | BLUE NOTE PHOTO FRANCIS WOLFF, COVER JOHN HERMANSADER

- Pianisti Bud Powellin levy koreilemattomine kansineen ilmestyi 1956.
- Sarah Vaughan esitteli vuonna 1957 trionsa kanssa ilmavia tulkintoja jazzstandardeista.





- Sonny Rollinsin kenties kuuluisin albumi ilmestyi vuonna 1956.



- Benny Carterin levyssä yhdistyivät 1920-luvun musiikki ja 1960-luvun vaihteen jazzestetiikka.
- Roland Kirk vei omalla tavallaan jazzsaksofonin käyttöön huippuunsa soittamalla konserteissa kahta tai useampaakin soitinta yhtä aikaa.





THE NEW WAVE  
OF JAZZ IS ON



PRODUCED BY BOB THIELE  
COVER DESIGN: ROBERT FLYNN / VICEROY  
FRONT & BACK COVER PHOTOGRAPHS: CHARLES STEWART  
RECORDED 1965 PRINTED IN THE U.S.A.  
A PRODUCT OF ABC-PARAMOUNT RECORDS, INC.



JOHN COLTRANE

# Ascension

## John Coltrane

"... Trane is now a scope of feeling. A more fixed traveler, whose wildest onslaughts are gorgeous artifacts not even deaf people should miss. ..." — LeRoi Jones



ELVIN JONES



FREDDIE HUBBARD



MARION BROWN



McCOY TYNER / BOB THIELE



ART DAVIS / JIMMY GARRISON



ARCHIE SHEPP / PHAROAH SANDERS



JOHN TCHICAI / MARION BROWN



DEWEY JOHNSON

JOHN COLTRANE: ASCENSION (TAKAKANSI) | IMPULSE! PHOTOS CHARLES STEWART, DESIGN ROBERT FLYNN / VICEROY

- John Coltranen avantgardistinen *Ascension* (1965) esitteli takakannessa mietteläitä soittajia äänitysstudioissa.
- Rumpali Gene Krupa poseerasi ruotsalaisen levyesitteen kannessa vuonna 1978.
- Saksofonistipioneeri Coleman Hawkins ja hänen kenties tunnetuin esityksensä *Body and Soul* innostivat pieniä levy-yhtiöitä julkaisupuuhiiin 1970-luvulla.





- Louis Armstrongin ja Duke Ellingtonin kuolemat 1970-luvun alussa nostattivat nostalgian laineita ja saivat levyjulkaisijoita kokoamaan kirjavan joukon erilaisia muistoalbumeita.



LOUIS ARMSTRONG: MEMORIAL | CBS, PHOTO JEAN PIERRE LELOR



DUKE ELLINGTON: MEMORIAL | VOGUE, PHOTO ANDRÉ FRANCIS

- Tom Hannan laati 1950-luvulla levykansia useille artisteille, esimerkiksi Charles Mingusille.
- Miles Davis otti rennosti ennen kuin hänestä tuli modernin jazzin kuuluisin nimi. *Relaxin'*-kannen vuonna 1958 suunnitteli valokuvaaja ja tuottaja Esmond Edwards.







**Lars-Gunnar  
Nordström**

# VUODEN JAZZKERÄILIJÄ

Lars-Gunnar "Nubben" Nordström on suomalainen taidemaalari ja kuvanveistäjä. Hän on ollut alalla jo vuosikymmeniä. Vaikka arvostusta on tullut aika ajoin, hän ei silti koskaan ole ollut mikään muotitaiteilija, jonka töitä muka ajan hermolla olevat kodit hankkisivat. Kuitenkin pitkän linjan mies on nyt saanut tunnustuksen. Hänet on valittu Vuoden taiteilijaksi, näkyvimpänä näyttönään koko Taidehallin kattava näyttely loppukesästä.

mukana näyttelyssä  
livalin jälkeen. Ulko-  
an oli ensimmäisen  
töitään on säännöllis-  
issä maamme rajojen  
kakaan esimerkiksi  
Nubbenin töitä ei  
uomea edustamaan.  
alaisen taide-elämän  
akaan ihmisenä erin-  
Nubben ei sitä suom-  
mattakaan siitä, että  
hän nimittämään.

tilaaja ilmoittikin tylsisti, ettei Nubbenin  
voittanutta ehdotusta rahanpuutteen takia  
voidakaan toteuttaa.

– Kaikkeen pitää varautua tässä am-  
matissa, Nubben toteaa.

Lallukan ateljeen vieraisista huoneista  
löytyy myös syy tähän juttuun Rytmissä.  
Näissä huoneissa näet suuret hyllyköt on  
täynnä jazz-LP:itä. Nubbenia onkin jo  
pitkään mainostettu Suomen suurimman  
jazz-kokoelman haltijaksi. Kukaan ei ole  
tosin käynyt tekemässä vertailevia laskel-  
mia, mutta tuskin hänelle vertaa löytyy.

kekee Lallukan taitei-  
sa on sekä maalauk-

nessä veistosten taust-  
ijan aseman epävar-  
Ateljeen veistoksista  
erilaisia kilpailuehdo-  
toista. Osallistujalle  
suuri panostus. Jo  
mit maksavat melkoi-  
n luovan työn osuu-  
dotus lunastetaan, ei  
kata kuin osan työ-  
ta. Mutta ikävä kyllä  
takaa työn toteutta-

Nubbenin jazzharrastus on jo toista  
maailmansotaa edeltänyttä perua. Tuol-  
loin häntä kolauttelivat silloiset big ban-  
dit, mutta levyjen saanti oli vaikeaa. Noi-  
hin aikoihin Nubben myös soitti itsekin.  
Kotipianistina aloittanut Nubben siirtyi  
trumpettiin, mutta edistymistä häittäsi  
kerrostalossa asuminen. Naapurisovun ta-  
kia harjoittelu ei voinut olla täysipai-  
noista.

1940-luvulla omakohtainen soitto jäi.  
Roooliksi tuli innokas harrastaja.

Nubben itse pitää taiteilijan ammatin  
yhtenä hyvänä puolena sen kansainväli-  
syyttä. Se matkustuttaa kohtuullisen pal-  
jon ja näillä matkoillaan Nubben on koe-  
kenut kovia jazzelämyksiä.

– Kävin ensimmäistä kertaa Pariisissa  
1949. Viikkoa ennen siellä oli pidetty le-  
gendaariset festivaalit, joilla olivat mu-  
kana mm. Charlie Parker ja Miles Davis.  
Elämäni hurjimmat jameit koin kun Buck  
Clayton, Bill Coleman ja Don Byas soit-  
tivat yhdessä eräässä kerhossa. Kappaleet  
olivat hurjia, pitkiä kuin mitkään, mutta  
todella tiivistunnelmaisia.

Käydessään New Yorkissa 1960 Nub-  
ben joutui taas uudempaan seuraan.

– Tuolloin Jimmy Giuffrè ja Steve  
Lacy soittivat yhdessä eräässä studiossa.  
Heihin liittyi mm. Ornette Coleman,  
joka mielestäni soitti silloin paremmin  
kuin koskaan myöhemmin. Mahtava elä-  
mys sekin. Nubbenin elämyksien tyylilli-  
nen laaja-alaisuus heijastuu hänen koko-  
elmaansa: jazzia löytyy laidasta laitaan.  
Keräilijälle hänen levyjensä tarkastelu  
tu veden kielelle. Hyllyköiden hyvässä  
järjestyksessä olevista riveistä ovat poi-  
mittavissa lähes kaikki mieleenjuolahta-  
vat levyt.

Vaikkakin Nubben keräilee jokseenkin  
puolueettomasti kaikenlaista jazzia (–  
Olen seurannut uutta musiikkia kohtuul-  
lisesti. Ethnic Heritage Ensemble ja Da-  
vid Murray ovat minua miellyttäviä), niin  
silti ensimmäiseksi mieleentulevat suosi-  
kit löytyvät takavuosilta.

– Buck Clayton ja Lester Young,  
mutta erityisesti Herschel Evans ovat  
suuria suosikkejani. Erityisesti olen pyr-  
kinyt saamaan kaikki mahdolliset Evans-  
äänitteet. Hän soittaa todella komeasti  
monilla Basien orkesterin vanhoilla  
urilla. Parhaita ovat live-äänitteet, joita  
ei ole editoitu, vaan kappaleet ovat pi-  
dempää.

Jazz ei soi Nubbenin luona tauko-  
amatta.

– Kyllä se vaatii keskittymistä kuunte-  
lukiin. Työnteko ja levyjen kuuntelu ovat  
eri asia. En minä soita levyjä maalates-  
sani taustamusiikkina, selvittää Nubben  
kuuntelutottumuksiaan.

Vuosikymmenten aktiivisesta jazzhar-  
rustuksestaan huolimatta Nubben ei ole  
tullut tunnetuksi figuratiivisena jazzma-  
alarina jonkun Roberto Mattan tavoin.

– Kyllä minä joskus takavuosina ma-  
lailin joitakin muusikonkuvia, muistelee  
nykyään mm. konkretistien leiriin luettu  
Nubben.

Silti hänen abstraktit kuvansa eivät ole  
vailla yhtymäkohtia jazziin.

– Tässä työssä on rytmiä ja viivojen  
harmoniaa. Samoin tässä on improvisaa-  
tiota, vaikkakin musiikki syntyy yhdessä  
hetkessä, tässä ei niin vaan pääse eroon  
kerran syntyneestä ideasta. Jollain tavoin  
kuitenkin kokisin maalaukseni musiikiksi  
silmille.



**Teksti: Matti Laipio**

**Kuvat: Jouni Harala**



1970-LUVULTA 1990-LUVULLE  
**suomen tunnetuin levykeräilijä**

- Lars-Gunnar Nordströmille yhdysvaltalainen jazz oli parasta, ja muut tulivat kaukaa perästä. Lähimmäksi pääsi ruotsalainen jazz, etenkin orkesterinjohtaja Thore Jederby 1940-luvun lopun levytyksineen.



THORE JEDERBY: NEAR YOU | ODEON

**LEVYKERÄILY ALKOI YLEISTYÄ 1970-LUVULLA.** Entistä useammalla ihmisellä oli entistä enemmän varaa hankkia äänilevyjä ja levysoittimia. Toisekseen äänilevymusiikille oli kertynyt kahdeksan vuosikymmenen mittainen julkaisuhistoria, joka kiinnosti musiikinharrastajia.

Itse asiassa musiikin historia alkoi yhä enemmän merkitä samaa kuin äänilevyn historia.

Tämä päti varsinkin jazzmusiikkiin. Lehdissä ja kirjoissa tarkasteltiin jazzin historiaa musiikin esittäjien näkökulmasta, erityisesti levytysten kautta. Kuka teki minkälaisia levyjä ja milloin? Pian sama tarkastelutapa siirtyi rockmusiikkiin. Mielenkiintoista kyllä se ei yleistynyt klassisessa musiikissa. Sen historiaa ei ole tavattu niinkään tarkastella äänilevyjen vaan säveltäjien näkökulmasta.

Äänilevykeräilyn suuri murros ajoittuu 1970-luvun puoliväliin ja loppupuolella. Vuonna 1974 Pohjois-Amerikassa ryhdyttiin julkaisemaan

*Goldmine*-nimistä erikoislehteä. Se keskittyi pelkästään äänilevykeräilyyn. Iso-Britanniassa *Record Collectorin* perustaminen vuonna 1979 oli vastaavanlainen maamerkki. Nämä lehdet olivat osoitus siitä, että pienen piirin harrastuksesta oli kasvamassa ihan oma kulttuuritoimialansa.

1980-luvulla äänilevyjen keräily työllisti jo melkoisen joukon ihmisiä. Suuret ja pienet levy-yhtiöt tuottivat massoittain uusintapainoksia ja aikaisemmin julkaisemattomia konsertti- ja radionauhoituksia, studiosessioiden ylimääräisistä otoksista puhumattakaan. Lisäksi alalle ilmaantui historiaorientoituneita levykauppiaita, lehtikustantajia ja toimittajia.

1990-luvulla levykeräilyn maisema oli jo oleellisesti erilainen kuin kaksikymmentä vuotta aiemmin. Äänilevyt yleistyivät. Hinnat kohosivat, ja levyjen rinnalle alkoi vyöryä erilaista memorabiliaa eli musiikkikulttuuriin liittyviä muistoesineitä ja -tuotteita. Digiteknikka

siivitti vuosikymmenen alussa cd-levyn voittokulkua ja tyrkkäsi sitten 2000-luvun taitteessa internetin kukoistukseensa. Musiikkia, tietoa, myyntiä, ostamista ja erilaisia verkostoja sikisi keräilyn ympärille ennennäkemättömällä tavalla.

Kaiken tämän keskellä vinylilevy ei suostunut kuolemaan, vaikka moni niin ennustikin. Jotkut harrastajat kantoivat heikkona hetkenään Miles Davisin tai jonkun muun kuuluisan musiikintekijän vinylilevyt divariin ja vaihtoivat ne cd-levyiksi. Myöhemmin harmitti.

Levykeräily yleistyi. Keräily ylipäänsä yleistyi. Erään arvion mukaan 1990-luvun puolivälin Yhdysvalloissa ja Pohjois-Euroopassa joka kolmas ihminen keräsi jotain. Joistakin ihmisistä tuli tunnettuja siksi, että heillä oli paljon äänilevyjä.

Lars-Gunnar Nordström oli yksi heistä. Hänen harrastuksensa tosin alkoi saada huomiota jo vuosia aiemmin.

### **Vuoden jazzkeräilijä**

Helsingin juhlaviikot alkoi jakaa Vuoden taiteilija -tunnustusta vuonna 1971. Nykyisin titteli myönnetään epäsäännöllisin väliajoin, eikä se herätä enää samanlaista säpinää kuin aiemmin, vaikkapa 1980-luvulla, jolloin tunnustus mullisti kulloisenkin taiteilijan elämän yhtä perusteellisesti kuin kirjallisuuden Finlandia-palkinto sekoitti kirjailijoiden pasmat 2000-luvulla – ellei perusteellisemmin.

Kun Lars-Gunnar Nordström nimettiin Vuoden taiteilijaksi 1983, se enemmän kuin tuplasi hänen tunnettuuttaan. Yhtäkkiä kaikki halusivat haastatella häntä ja tilata häneltä taideteoksia. Kuusikymppinen konkretisti alkoi olla varsin kuuluisa hahmo ei vain taide- ja kulttuuripiireissä vaan myös laajemmin, suurta yleisöä ja ulkomaita myöten.

Viimeistään tässä vaiheessa huomattiin myös se, että taiteilija Lars-Gunnar Nordström oli erittäin suuri musiikin ystävä. Nordström pääsi radion kulttuuriohjelmiin, joissa hän soitatti

toimittajilla suosikkilevyjään, ”jassia”, niin kuin hän suomenruotsalaisittain asian toisinaan ilmaisi (hän puhui sujuvasti myös suomea). Hänestä tehtiin runsaasti lehtijuttuja, vuosina 1982–1984 yli 130. Jos juttu oli pikku-uutista isompi, toimittaja muisti mainita taiteilijan pitkäaikaisen rakkauden, jazzmusiikin. Mittava levykokoelma herätti kiinnostusta, ja intoutuivatpa toimittajat välillä pohtimaan, mitä yhteistä on jazzilla ja abstraktilla taiteella: muoto, kompositiot, improvisointi, kokeilut, omaehtoisuus...

Jazz oli erottamaton osa Nordströmin julkisuuskuvaa 1980-luvulta eteenpäin. Taide- ja jazzpiireille se ei ollut mikään uutinen. Taiteilijatoverit ja levykeräilijät tunsivat Nubbenin maineen. Jazzin harrastajille hänen levykeräilynsä oli paljastunut viimeistään syksyllä 1976. Tuolloin Nordström nimittäin sai kutsun osallistua *Rytmi*-lehden sokkotestiin.

## Visailijan täydellisyyystauti

Jos Lars-Gunnar Nordström oli kiinnostunut jazzjulkisuudesta, niin *Rytmin* jutun ajoitus ei olisi voinut olla täydellisempi. Perinteikäs jazz-lehti oli vuosien ajan kamppaillut taloudellisten vaikeuksien kanssa, kunnes Suomen jazzliitto oli vuonna 1975 tullut hätiin ja ottanut lehden julkaistavakseen. Kytkenän seurauksena lehden tilaajamäärä lähti huimaan nousuun. Jazzilla oli nyt selkeästi profiloitunut äänenkannattaja, joka keräsi alan ammattilaiset ja harrastajat ympärilleen. Vuonna 1976 lehden sisältö oli enemmän jazzia kuin koskaan aiemmin tai myöhemmin.

*Rytmin* vakio-osastoihin kuului Sokkosilla-palsta, jossa lehden toimittajat soittivat kulloisellekin vieraalle vanhoja ja uusia jazzkappaleita ilman minkäänlaista ennakkoinformaatiota. Vieraan tehtävänä oli arvuutella kappaleen esittäjää ja samalla arvioida esitystä. Toimittajien mukaan kuuntelusessiossa pyrittiin ”laajempaan kommentointiin” ja ”rehellisten mielipiteiden puristamiseen”, mutta käytännössä kyse oli armottomasta jazztietouden tenttaamisesta.

Siinä ei ollut mitään ihmeellistä. Erilaiset tietovisat olivat 1970-luvulla ja vielä pitkään 1980-luvullakin keskeinen osa

jazzkulttuuria. Kisoja käytiin jopa kansainvälisillä areenoilla. Muun muassa Euroopan yleisradioliitto EBU järjesti usein tällaisia kilpailuja. Suomalaiset tietäjät kuten Yleisradion levystön päällikkö Lars-Olof Landén, toimittaja ja musiikintekijä Åke Grandell, Yleisradion musiikkitoimittaja ja muusikko Matti Konttinen, *Rytmin* päätoimittaja Matti Laipio ja toimittaja Jari-Pekka Vuorela esiintyivät niissä tavan takaa voitokkaasti.

Ei jazzvisailu ollut Nordströmillekään vierasta. Hän pääsi keran EBU-kisassa Suomen karsinnan finaaliin. Tietävästi Nordström ei lähtenyt julkiseen kisaan toistamiseen. Hän viihtyi paremmin epämuodollisissa kuvioissa ja tyytyi esittelemään tietämystään tutujen ja puolittutujen seurassa. Nordström piipahti toisinaan suomenruotsalaisten jazzharrastajien Gamla Gubbars Jazzklubbissa, jonka keskeisiä jäseniä olivat edellä mainitun Landénin lisäksi Hans Westerberg ja Harry Grahm. Näissä Westerbergin sanojen mukaan ”vanhojen ukkojen” tietokilpavetoisissa tapaamisissa kävi ydinporukan lisäksi muun muassa kirjailija Bo Carpelan. Lars-Gunnar Nordström ei tehnyt itsestään sen suurempaa numeroa. ”Hän oli

- "Bassoa soittamassa voisi olla Mingus." Niin kuin olikin. *Rytmi*-lehden sokkotestissä vuonna 1976 Lars-Gunnar Nordströmiltä arvuuteltiin jazzlevyillä esiintyneitä soittajia.

aikamoinen erakkotyyppi, vaikka osasikin olla seurallinen", Westenberg muistelee.

Pienellä lisävalmentautumisella Nordström olisi saattanut pärjätä virallisissa jazztietokilpailuissa hyvin. *Rytmin* sokkotesti vuonna 1976 kävi näytteenä hänen erinomaisesta tietämyksestään. Nordströmillä ei ollut vaikeuksia tunnistaa suurinta osaa hänelle soitetusta 13 levytyksestä (joista 12 oli Yhdysvalloista). Kuunneltavana olivat muun muassa Eric Dolphyn ja Ron Carterin *Come Sunday*, Duke Ellingtonin, Charles Mingusin ja Max Roachin *Money Jungle* ja Cecil Paynen ja Clark Terry'n kvintetin *The Hymn*.

Oleellisinta sokkotestissä ei kuitenkaan ollut prameilu nippelitietoudella vaan se, että Nordströmistä tarjottiin kuva jazzin harrastajana, joka on syvällisesti ja resurssja kaihtamatta omistautunut intohimolleen:

*Kuvaamataiteen harrastajat tuntevat tämänkertaisen sokkotestiuhrin taiteilija Lars-Gunnar Nordströmin, s. 1924, eräänä suomalaisen nykytaiteen kärkihahmona. Vähemmän*

*tunnettu lienee, että Lars-Gunnar, tai "Nubben", joksi häntä myös kutsutaan, myös on maamme innokkaimpia ja tietävimpiä jazzmusiikin harrastajia ja levykeräilijöitä. Hänen jazzlevykokoelmansa, joka on koottu suurella rakkaudella asiaa kohtaan ja perusteellisella asiantuntemuksella jo lähes neljän vuosikymmenen aikana, ja joka käsittää noin 7.000 LP-levyä ja noin 1.000 vanhaa "savikiekkoa" (nykyään melkein kaikki siirrettyinä nauhalle), on varmasti Suomen suurimpia.*

Johdannon lopuksi Nubbenin mainittiin keräilijänä potevan "täydellisyyshäiriötä". Lisäksi esille tuotiin se, että nuorempana trumpetin soittoa harrastanut Nubben tiedettiin muusikkopiireissä "taitavana trumpetinäänen matkijana". Stereotypia syrjäänvetäytyvästä äänilevykeräilijästä ei ainakaan tämän jutun perusteella toteutunut, sillä sokkotestin vetäjien Curt Bouchtin ja Anders Crohnsin mukaan levykuunteluillasta tuli "pitkä, hauska ja mielenkiintoinen". Vieras osoittautui erittäin "puheliaaksi ja mukavaksi veikoksi". Kirjoittajat muistivat myös mainita, että Nordström veti samoihin



# sokkosilla

lle soitetaan kappaleita, joista heille ei ole  
ennakkoinformaatiota. Kysymyksessä ei kuiten-  
katoilpailu, jossa soittajien tunnistaminen  
nkaikkaa pyritään laajempaan kommentointiin,  
len puristamiseen "uhreista".

jat tuntevat  
tiuhhin tai-  
strömin, s.  
n nykytaiteen  
tunnettu lie-  
tai "Nubben",  
aan, myös on  
tietävimpin  
a ja levyke-  
levykoelman-  
ella rakkau-  
perusteelli-  
a jo lähes  
kana, ja joka  
levy ja noin  
oa" (nykyään  
yissä nauhalle),  
impia. Erään  
aan mielestä  
is"tä", eli

3. Jabbo Smith and his Rhythmic Aces:  
Take Me To The River (1929) (Smith,  
corn; Omer Simeon cl. Ikey Robin-  
son, bjo ym.)

Tämä kappale on selvästi sukua Louis  
Armstrongin Hot Five'in West End  
Blues'ille. Mielenkiintoinen juttu -  
varsinkin tuo intro oli komea. Klari-  
netti oli ilmeisesti Omer Simeon ja  
trumpetti näin ollen todennäköisesti  
Jabbo Smith. Olen myös kuullut erään  
Reeves-nimisen trumpetistin soittavan  
tähän tapaan, veikkaan kuitenkin, et-  
tä tässä soitti Smith. Tuo banjonsoi-  
taja Ikey - oliko se Robinson? - on  
myös varsin mukava veikko. Taas täy-  
det tähdet - te soitatte liian hyviä  
levyjä!

4. Duke Ellington - Charlie Mingus -  
Max Roach: Money Jungle.

No, tässä on enemmän Ellingtonia kuin  
Monkia, vaikei niin tyypillistä  
Ellingtoniakaan ole. Kyllä tämä  
Ellington on. Hän oli mainio pianisti.  
Oikeastaan on seäli, ettei häntä kuul-  
lut enempää pianistina. Rumpali soi-  
taa modernisti - voisiko olla Max  
Roach? Bassoa soittamassa voisi olla  
Mingus. Mielenkiintoinen juttu! Ei  
lainkaan tyypillistä Ellingtonia,  
mutta kyllä se hänen täytyy olla.  
Neljä-viisi tähteä.

5. Gerry Mulligans Concert Jazz Band:  
Barbra's Theme (soolot: Don Ferrar-  
ra tp, Mulligan brs. sov: Mulligan)

er: Come  
bassoklari-  
duo)  
oittimeni!  
selkkyttimee-  
mutta en pys-  
rittäin kau-  
ine puuteel-  
hakevat impro-  
villoin menee  
u hyvin. Ba-  
a, mutta puhall-  
lphy tai  
iisi tähteä.

teri: Toby.  
lips Page,  
urham, Count

nainen riffi-  
ty 1930-luvun  
lta, mutta or-  
ille. Voisi  
ythm Band,  
eford mieleen.  
ia. Eihän  
antaa muuta

Adams. Mulligan tuo ei ainakaan o-  
Sävellys on kaunis ja sovitus sam-  
Vaihtelun aikaansaamiseksi annan-  
tenkin vain kolme tähteä.  
Kysyjät: Kyllä tämä oli Mulliganin  
bändi.  
Nordström: Kas vaan! Ei kyllä yht-  
kuulostanut siltä. Olisipa pitänyt  
tuntea. (Nähdessään levykuoren)  
on sitä paitsi viimeinen ostamani  
Mulligan-levy!

6. The Cecil Payne-Clark Terry  
Quintet: The Hymn (Parker) (Pa-  
brs, Terry fl. torvi, Duke Jones  
p. Ron Carter b, Charlie Persi-  
dm)

(Vähättömästi ensimmäisen soolon  
kaessa:) No tuo on ainakin Cecil  
Payne. Häneen minulla on aina oll-  
aivan erittyinen mieltymys. Tässä  
hän soittaa hyvin. Trumperisti on  
dottomasti Clark Terry. Häntä ei  
kään voi olla tunnistamatta. Hän  
taa aina niin hienolla huumorilla  
joskus hän pelleilee ehkä vähän l-



kaakin. Pianisti on erittäin beu-  
vaikutteinen - luultavasti Joku  
Parkerin piireistä - Bud Powell, ei  
kylätkään ole. Teema on hauska  
onhan se Parkerin? Kolme tähteä.

7. Claude Thornhillin orkesteri:  
Yardbird Suite  
(soolot: Lee Konitz as, Red  
Rodney tp. Sov. Gil Evans)  
(Märitetty 1940-luvun lopussa)

Kokonaisuutena tämä ei mielestäni  
ollut ihmeellinen. Altosoolo ser-  
sijaan oli hyvin kaunis. Se kuu-  
losti hyvin laskelmoidulta, mel-  
kein kuin se olisi ollut etukä-  
teen kirjoitettu. Kuka tuo olisi  
voinut olla? Joku Parkerin "jälke-  
läinen" kuitenkin - ehkä Art  
Pepper? Sovitus oli melko ikävä.  
Kysyjät: Miten päiväisit tämän  
levyksen?

Nordström: Ehkä -50-luvun loppu-  
puolelle. Trumpetisti olisi voinu-  
olla Conte Candoli. Tässä oli mu-  
tenkin hieman länsirannikkomainen  
meininki. En uskalla edes veika-  
ta orkesteria.



aikoihin jazzin historiaa käsittelevää luentosarjaa ruotsinkielisessä  
työväenopistossa.

Nordströmin jazzharrastus siis oli alan toimijoiden tiedossa jo  
1970-luvulla. Varmemmaksi vakuudeksi *Rytmi* palasi asiaan vuoden  
1983 alussa, juuri silloin, kun Nordströmin kausi Vuoden taiteilijana  
oli käynnistynyt. Ei ole epäilystäkään, etteikö Lars-Gunnar Nord-  
ström olisi tässä vaiheessa ollut Suomen tunnetuin jazzlevyjen ke-  
räälijä - ellei peräti tunnetuin äänilevykeräälijä.

- 1920-luvulla uransa aloittanut jazzveteraani Benny Carter oli hyvässä kunnossa 1980-luvun puolivälissä ja kierteli esiintymässä ympäri maailmaa, muun muassa Suomessa.



### Jazzdiggari vai ei?

Kun Nordström jutusteli radio-ohjelmissa jazzista, hänen matalaan ääneensä syttyi lisää lämpöä. Kuuli vakuuttui, että ei se jazz nyt niin vaikeaa musiikkia ole. Nubbenin sanoin sille vain piti antaa mahdollisuus – hieman samaan tapaan kuin piti olla aistit avoimina myös modernille kuvataiteelle, jos siitä halusi saada jotain irti.

Lars-Gunnar Nordströmiä voidaan pitää yhtenä 1980-luvun tunnetuimmista jazzlähetteläistä ja -valistajista Suomessa. Toki heitä oli muitakin, esimerkiksi television Levyraadista tuttu Oulunkylän Pop & Jazz musiikkiopiston (vuodesta 1986 konservatorion) rehtori Klaus Järvinen ja nuoret soittajat kuten saksofonisti Jukka Perko tai vibrafonisti Severi Pyysalo. Nordström poikkosi heistä. Hän oli harrastaja. Hän puhui jazzista diggarin ja levykeräilijän äänellä.

Kaikki jazz ei suinkaan hänelle kelvannut. Kun Nordströmmiltä kysyttiin radio- ja lehtijutuissa vaikkapa suomalaisesta jazzmusiikista, äänensävy muuttui ja vastaus kaarteli kauemmaksi. Hänellä ei ollut näkyvää pyrkimystä tehdä valistustyötä Suomessa tuotetun jazzin hyväksi. Ainakin pari kertaa tämä herätti julkisuudessa hieman ärtymystä.

Nordströmin kunniaksi järjestetyissä Helsingin juhlatiikojen jazzjameissa syyskuussa 1983 suomalaismuusikot soittivat

muutamalla vierailevalla muusikolla täydennettynä kahtena peräkkäisenä iltana tuttuja jazzstandardeja. *Helsingin Sanomien* kriitikko Lauri Karvonen arvioi, että ensimmäisenä iltana meno oli jähmeää, ehkä siksi, että tapahtuman idea ei ollut lähtöisin muusikoilta itseltään. Yleisöäkin oli niukalti. Toisena iltana ainakin juhlakalu itse viihtyi paremmin, olihan mukana myös yksi hänen nuoruuden suosikeistaan, saksofonisti ja trumpetisti Benny Carter.

Nubbenin tekemisiin tai pikemminkin tekemättömyyksiin tarttui toinenkin *Helsingin Sanomien* toimittaja, Mattiesko Hytönen. Marraskuun 25. päivä 1984 ilmestyneessä artikkelissa Hytönen ihmetteli jazzin renessanssin ja toimialan kuihtumista Suomessa. 1970-luvulla perustetut klubit olivat hiipumassa, orkesterit laittoivat yksi toisensa perään pillejä pussiin ja jazzlegenda Count Basien vierailu ei tuntunut kiinnostavan ketään. *Rytmi*-lehtikin oli jättämässä jazzia. Suomessa ei elä jazzilla enää kukaan muu kuin rumpali Edward Vesala, Hytönen valitteli.

Mielenkiintoisena elementtinä Hytösen jutussa kulkee Lars-Gunnar Nordströmin hahmo, yksi "Suomen tunnetuimpia jazzdiggareita", joka ei niinkään esiinny omana itsenään kuin vilahtaa katukuvassa eräänlaisena jos-diggarina. Jos Nordström olisi poistunut bussikyydistä ja mennyt elokuva-arkistoon katsomaan *Jammin' the Bluesia*, hän olisi ähkinyt ihastuksesta edesmenneen tenorisaksofonisti Lester Youngin

sooloille – puolityhjässä salissa. Ja puolityhjä sali olisi tervehtinyt Nordströmiä myös siinä tapauksessa, jos Nordström olisi mennyt kuuntelemaan Pentti Hietasen bebopia Groovy-nimiseen klubiin.

Jos ja jos. Nordström tyytyi jatkamaan matkaansa Digeliuksen levykaupan levykassi kädessään. Kirjallisuustieteen termejä käyttäen Nordström edusti tässä näppärästi rakennetussa jazzjutussa "johtomotiivia", kertomuksen keskeistä, toistuvaa elementtiä, joka tuo eri osat yhteen ja tekee rakenteen kiinteämmäksi.

Hytösen kirjoitus on mahdollista tulkita piikittelynä sille, että Suomen kuuluisin jazzdiggari ei ole mikään oikea diggari, koska tämä sivuuttaa alaan liittyvät kulttuuritilaisuudet ja välttelyllään osallistuu jazzin ankeuttamiskehitykseen. Aito jazzdiggarihan ei pelkästään nauti hyvien aikojen hedelmistä vaan taistelee asiansa puolesta ja seisoo tukena silloin, kun diggauksen kohteella menee huonosti.

Voidaan tietysti pohtia, menikö jazzilla vuonna 1984 Suomessa entistä surkeammin vai ei. Joiltakin osin tilanne oli parempi kuin 1980-luvun alussa: alan etujärjestönä toimiva Suomen jazzliitto oli ryhdistäytynyt ja tarjosi jazzmuusikoille orastavasti uusia palveluita, muun muassa tuettua kiertuetoimintaa, josta sittemmin tuli liiton hittituote. Ja oikeastaan – hyljeksikö Nordström sittenkään suomalaista jazzkulttuuria?

- Levykauppa Digeliuksen omistaja Ilkka "Emu" Lehtinen ja kaupan vakioasiakas Lars-Gunnar Nordström poikkesivat toisinaan kahville Etu-Töölön Konditoria Hopiaan.



## Digeliuksen levykassi

Tätä kysymystä voidaan avata parhaiten kiinnittämällä huomio kolmeen sanaan Hytösen jutussa: Nordström jatkaa matkaansa *Digeliuksen levykassi kädessään*.

Digelius oli ja on vieläkin musiikinharrastajien keskuudessa Suomen kuuluisin äänilevykauppa. Erityisesti se tunnetaan jazzkauppana. Lars-Gunnar Nordström puolestaan oli vuosikymmenien ajan kaupan keskeisin asiakas. "Hän käytännössä piti kauppaa pystyssä", liikkeen perustaja Ilkka "Emu" Lehtinen tiivistä myöhemmin Nubbenin roolin.

Tässä valossa Nordström ei ollut levykassineen jättämässä jäähyväisiä jazzin renessanssille, päinvastoin. Sen sijaan että Nordström olisi mennyt katsomaan vanhoja amerikkalaisia jazzelokuvia tai kuuntelemaan suomalaisvoimin soitettuja jazzstandardeja, hän tuhlassi ylimääriset roponsa giganttimaiseen levymäärään ja tuli näin kannattaneeksi levykauppatoimintaa – eikä pelkästään Digeliuksessa vaan myös muissa helsinkiläisissä levykaupoissa.

Pitkään vihreään takkiin ja baskeriin sonnustautunut mies, joka marssi levykauppojen ovista sisään ja tuli ulos äänilevykassi tai kaksi kourassaan, oli monille tuttu näky. Nubben oli kävelevä levykauppamainos, käytännössä alan merkittävin mesenaatti. Kun Nubben avasi levykaupan oven ja astui sisälle, se useimmiten merkitsi kauppiaille onnistunutta myyntipäivää. Siinä mielessä Nordström ei ollut jos-hahmo vaan aktiivinen jazzin toimialan ylläpitäjä.

Tukitoiminta ulottui hupaisasti jopa siihen samaiseen levykassiin, jota Hytönen kuvasi jutussaan. Digeliuksessa myyjänä toiminut Aleksi Mänttari muistelee, että kun Nubben tuli ostoksille, niin hänen "piti aina saada levykassi, ja vuoden lopussa hän toimitti äärimmäisen siististi viikatut Digeliuksen kassit takaisin, uudelleen käytettäväksi."

Viikatut levykassit kertovat omalta osaltaan miehestä, joka kunnioitti levykauppiaita, piti järjestyksestä ja tavoitteli täydellisyyttä.

### Nahkatrumpettia ja ruotsalaista jazzia

Nordström piti kevyttä välimatkaa suomalaisiin jazzmuusikoihin. Kohtalo olisi voinut määrätä toisin.

Nuorempana Nordström yritti jazzin soittamista. Harrastus alkoi jo ennen sotia kotipianistina. Sitten hän kokeili trumpettia, mutta asuminen kerrostalossa rajoitti soittoa. Naapurisovun takia harrastus hiipui – tai pikemminkin se muutti muotoaan. Myöhemmin Nubben nimittäin saattoi hämmästyttää ystäviään taitavalla ”nahkatrumpetin” soitolla. Hän liitti kämmenpohjansa yhteen, puhalsi peukaloiden väliin ja sai suuntelon ja käsien yhteisliikkeillä aikaan erehdyttävästi trumpetin kuuloista ääntä.

Soitto jatkui vuosikymmenestä toiseen. Väitetään, että aivoinfarkti iski, kun uudenvuoden juhlinta siirtyi pikkutunneille ja Nordström jatkoi ja jatkoi eikä malttanut lopettaa: ”Kyllä minä jaksan.”

Soittajan verta virtasi Nordströmissä sen verran, että toisinaan hän uskaltautui ”soittimensa” kanssa lavalle, erityisesti silloin, kun esiintymässä oli Martin Brushanen Big Band. ”Nubben oli aina





- Rumpali ja trumpettisti Martin Brushanen orkesteri lukeutui Suomen suosituimpiin big bandeihin 1960-luvun lopulla ja 1970-luvulla.
- Nordström haali *Today*-levyn takakanteen Martin Brushanen yhtyeen signeeraukset. Muuten hän ei juurikaan kerännyt nimikirjoituksia.



MARTIN BRUSHANE BIG BAND: KULOJAAREN CASINOLLA | ANUO

MARTIN BRUSHANE BIG BAND: TODAY (TAKAKANSI) | SAUNA-MUSIC

Brushanen konsertissa”, Hans Westerberg muistelee. Kun Brushanen live-nauhoituksista koottiin albumi vuonna 1976, mukaan kelpasi myös Nordströmin braavurinumero, improvisoitu solo kappaleessa *Tuxedo Junction*.

Ainakin kerran pärisyttämisen taito johti ystävyyden syntyyn. Ruotsalainen swing-mestari Thore Jederby esiintyi vuonna 1964 Turussa ravintola Killassa ja soitti ”kurjia italialaisia sävelmiä”. Yhteinen tuttava esitteli soittajan ja taiteilijan toisilleen, ja Nordström alkoi välittömästi puhallella kämmeniinsä Jederbyn omaa kappaletta *Morning Jump*. Ystävyydestä tuli pitkä ja kestävä.

Kun Jederbystä julkaistiin elämäkerta vuonna 1995, Nordström kirjoitti siihen tekstin, jossa hän kertoi, miten Jederbyn tuotanto oli vaikuttanut häneen voimakkaasti jo sodan aikana. Se oli paljon sanottu mieheltä, joka keskittyi levykeräilyssä yhdysvaltalaiseen jazziin.

Thore Jederby lienee toiminut junailijana, kun Nordströmille tarjoutui harvinainen mahdollisuus yhdistää kuvataidetta jazzmusiikkiin. Vuosina 1982 ja 1983 Tukholman kaupunginmu-seossa oli esillä laaja jazznäyttely. Nordström suunnitteli näytelykirjan kannen.



- "Nordström osti paljon levyjä liikkeestäni", muistelee Skivfyndin omistaja Bo "Bosse" Scherman.

Nordströmillä tuntui olevan vapautuneempi suhde ruotsalaiseen jazz yhteisöön kuin suomalaisiin piireihin. Jederbyn lisäksi tärkeitä nimiä olivat jazzhistorian asiantuntijat Lars Westin ja Jan Bruér. Hän sai tuttavilta c-kaseteille tallennettuja radio- ja keikkatallenteita, joskus hulvattomia kirjoja ja syntymäpäiväkortteja. Ruotsi-suhde alkoi korostua 1980-luvulla. Ehkä Suomessa oli Vuoden taiteilija -nimityksen jälkeen liikaa sähellystä, ehkä ruotsalainen mielenmaisema sopi hänelle paremmin.

Nordström vieraili tiheään varsinkin Tukholmassa. Levykauppatarjonta oli entistä huumavampi. Liikkeitä oli kymmeniä. Perinteinen Nordiska Musikförlaget oli siirtynyt Regeringsgatanilta Sergelin torin kulmille. Jazzia tarjosivat myös muun muassa Blå Tornet Drottninggatanilla ja Kungsholmenilla sijaitseva, vuonna perustettu 1965 Skivfynd, jonka pienen neliömäärään oli ahdettu hämmästyttävä määrä musiikkia.

Nordström saapui Skivfyndiin aina toisen suurkeräilijän ja vakioasiakkaan Rolf Blylodsin seurassa. Juttua riitti, tunnelma oli vapautunut. Jazztarjonta oli länsinaapurissa kaikin puolin parempaa. "Viime aikoina olen kyllästynyt ihmispaljouteen, mutta vielä joskus käyn konserteissa. Ruotsissa on aina jotakin, jos vain jaksaa mennä", 65-vuotias taiteilija kertoi vuonna 1989.



SONIA SVENSSON / PONTUS ELDH



## Uusia formaatteja

Niukkuuden aikakaudella levyharrastuksensa aloittanut Lars-Gunnar Nordström joutui 1990-luvulle tultaessa uusien haasteiden eteen. Jazzia oli tarjolla mielettömästi. Eikä pelkästään äänitteinä. Nordström sai jostain käsiinsä 380 kappaletta diakuvia, jotka sisälsivät kuuluisien muusikkojen potetteja ja keikkakuvia. Se oli vasta alkua...

Videolaitteet olivat Suomessa tulleet markkinoille ja 1970-luvun alussa, mutta niiden yleistymistä saatiin odottaa 1980-luvulle. Nordström innostui. Televisiosta tuli vähän väliä erilaisia jazzohjelmia, kuten konsertti- ja festivaalitallenteita, henkilödokumentteja ja vanhojen musiikkielokuvien uusintoja. Hän ryhtyi järjestelmällisesti nauhoittamaan ohjelmia. Lisäksi kaupoista löytyi loputtomasti Duke Ellingtonin, Stan Getzin ja Count Basien kaltaisten legendojen audiovisuaalisia tallenteita. Niitä oli helppo tilata ulkomailtakin.

Nordström yritti olla uuden formaatin kanssa järjestelmällinen. Hän ryhtyi kokoamaan ”videografiaa” eli luetteloa videokirjastostaan. Työ jäi kesken.

Suurin murros tapahtui kuitenkin äänitepuolella. LP-levy ja c-kasetti saivat 1980-luvun lopulla haastajan, kun cd-levy ilmestyi markkinoille. Hetken vaikutti siltä kuin 1940-luvun lopun kierrosnopeuksien ja formaattien sota olisi tullut takaisin. Löytyi vinyyliä, ääninauhaa, videonauhaa ja nyt siis myös ”laserlevyä”. Kotona piti olla monta laitetta toistamassa musiikkia.

Tilanne audiomarkkinoilla muuttui, kun cd alkoi nopeasti syödä elintilaa vanhoilta formaateilta. Suomi seurasi jälkijunassa, mutta vuoteen 1994 tultaessa oli kuitenkin pakko hyväksyä se tosiasia, että uutta musiikkia ei voinut kuunnella, ellei hankkinut cd-soitinta ja cd-levyjä. Sitkeimmät musiikkijulkaisijat saattoivat vielä julkaista LP-levyjä, mutta nimikemäärät ja painokset pienenivät ja sitten hiipuivat kokonaan. Viimeisimmät LP-levyt 1990-luvun puolivälistä ovat nyttemmin keräilyharvinaisuuksia.

Lopullista kuoliniskua vinyyliformaatille ei ennusteista huolimatta tullut. 2010-luvulla cd alkoi kadota markkinoilta ensin mp3-tiedostojen tieltä ja sitten suoratoistopalveluiden paineesta. Vinyylisen sijaan nousi tuhkasta. Uusia LP-levyjä julkaistiin taas, entisiin myyntihuippuihin tosin oli runsaasti matkaa.

Kun formaattien kirjo oli runsaimmillaan 1990-luvun vaihteessa, Lars-Gunnar Nordström oli valmis. Hän ei jäänyt pyörittelemään levyjä käsissään niin kuin 1950-luvulla. Hän oli hankkinut ensimmäisten joukossa cd-soittimen jo 1980-luvun puolella samaan tapaan kuin hän oli innostunut kasettisoittimesta 1970-luvun alussa.

Nordström rakasti kaikista eniten vinyylilevyjään, mutta rakkaus ei sulkenut pois muita formaatteja: ”Nyt on alkanut kertyä cd-levyjä. Levy-yhtiöt ovat niin viekkaita, että pistävät levylle jonkun ennenjulkaisemattoman raidan. Pakkohän se on silloin hankkia!”

- Nubben ja nahkatrumpetti. Yhtenä esikuvana oli yhdysvaltalainen lauluyhtye Mills Brothers, jonka instrumenttivalikoimaan kuului useampikin ihmisäänellä matkittu "puhallinsoitin".



LGN-ARKISTO | SOLVEIG FREUDENTHAL



Maalauksissa on rytmiä ja sointuja.  
Muoto antaa teeman, kasvattaa  
soolon. Kontrasti-ilmiöt  
ovat kuin suoraan jazzista.

LARS-GUNNAR NORDSTRÖM, *TURUN SANOMAT* 29.12.1989

LGN-ARMISTO | OSA KUVAA







**nubbenin suosikit** JA MITEN JÄRJESTELLÄ NE

**VUONNA 1986 YLEISRADION HAASTATTELUSSA** Lars-Gunnar Nordströmiltä kysyttiin, onko jazzdiggari erakko. Nordström epäröi vastauksessaan, hän ei ilmiselvästi halunnut ottaa eristyksissä elävän jazz-munkin viittaa kantaakseen. Toisaalta hän ei pystynyt vastaamaan kysymykseen suoralta kädeltä kielteisestikään.

Nordström selitti, että jos saa käsiinsä hienon äänilevyn, niin ”on tietoinen siitä, että joku on sen levyn levyttänyt ja joku diggari tuottanut sen, eli kyllä maailmasta löytyy joku samanhenkinen.” On kuitenkin tilanteita, joissa eristäytyminen nousee esiin, eivätkä ne tilanteet ole millään tavoin epämiellyttäviä:

*Pentti Lasanen [saksofonisti, sovittaja] sanoi kerran eräässä konsertissa, jossa oli niin kova hälinä, että musiikki tuskin kuului, että ”minä en yleensä käy tällaisissa tilaisuuksissa, minä menen*

*kotiin ja laitan levyn soimaan. Silloin ainakin kuulee, mistä on kysymys.” Olin aivan samaa mieltä hänen kanssaan. Kyllä se kotimusiikki... siellä voi keskittyä, siellä ei tönitä, saa eläytyä ja unohtaa ja jäädä musiikin varaan leijailemaan.*

Nordströmin vastaus kertoo siitä, että jazzdiggarit eivät koskaan ole täysin erakkoja: jokuhan on jossain ajatellut heidän tarpeitaan ja tuottanut äänilevyn markkinoille. Useampi kuin yksi ihminen on sen levyn sitten ostanut.

Ja mennyt sen jälkeen kotiin kuuntelemaan sitä.

Niin kuin Lars-Gunnar Nordström teki. Hän ei varsinaisesti ollut erakko, aikalaisetkin kuvaavat häntä hauskaksi seuramieheksi. Mutta kun kyse oli jazzmusiikista, hän viihtyi vallan mainiosti omissa oloissaan. Hän halusi keskittyä musiikkiin.

### **Intensiivinen kotikuuntelija**

Äänilevyn yleistymisen 1900-luvun alkuvuosikymmeninä mullisti musiikin käyttöä. Musiikki yksityistyi. Sitä oli mahdollista kuunnella entistä valikoidummin ja kontrolloidummin – tiettyjä tallenteita tietyissä tilanteissa, jopa täysin yksin. 1930-luvulla tällainen intensiivinen yksinkuuntelu alkoi muodostua ihanteeksi varsinkin taide-musiikissa. Vakavasti otettavan äänilevyharrastajan tuli koota oma ”äänilevykirjasto” ja nauttia gramofonin suloäänistä nojatuolissa, kaikessa rauhassa.

Myöhemmin keskittyneen kuuntelemisen tapa omaksuttiin jazzmusiikkiin, varsinkin kun 1940-luvulta eteenpäin jazzissa tanssielementti alkoi väistyä virtuoosimaisen soiton ja taiteellisen kunnianhimon tieltä. Lopulta 1960-luvulla intensiivisen kuuntelun ihanne ujuttautui popmusiikkiin, kun Beatles ja muut yhtyeet ryhtyivät tähdentämään teostensa korkeakulttuurisia ansioita. Samoihin

aikoihin entistä laadukkaampi äänentoisto levisi koteihin ja loi hifi-harrastuksen, joka osaltaan alleviivasi keskittyneen kotikuuntelun autuutta.

Toki intensiivistä kuuntelua harrastettiin muuallakin kuin olohuoneissa. Nuoret tytöt saattoivat veivata poppyhte Bay City Rollersin ja muiden 1970-luvun suosikkiartistien c-kasetteja, kunnes nauha kului loppuun ja katkesi. Tyttö- ja fanikulttuurilla ei kuitenkaan ollut samanlaista arvokkuuden statusta kuin aikuisten kuunteluharrastuksella.

Lars-Gunnar Nordström oli intensiivinen kotikuuntelija, mutta uppoutuminen musiikkiin omissa oloissa ei tarkoittanut samaa asiaa kuin erakoituminen. Yksin – sitä Nordströmin kaltainen jazzdiggari ei koskaan ollut. Hänellähän olivat musiikilliset äänet läsnä, omasta mielestään maailman parhaat äänet vieläpä, kaikki ne



- Levy-yhtiö RCA herätti 1970-luvulla henkiin vanhan Bluebird-merkin ja ryhtyi julkaisemaan uudelleen etenkin Benny Goodmanin tuotantoa.



suosikkiartistit, jotka tarjosivat villejä melodiakulkuja saksofonistaan ja mietiskeleviä, moniäänisiä sointuja pianostaan. Hän oli kapellimestari. Soittajat soittivat soittimiaan, kaiken muun määräsi Nordström. Hän valitsi tietyt kappaleet juuri tiettyyn tilanteeseen ja väänsi volyymia pienemmälle tai isommalle. Väsymyksen iskiessä hän nosti äänivarren ylös ja musiikki lakkasi heti.

Jos Louis Armstrong trumpetteineen olisi astunut ihka elävänä taiteilijan kotiin, hihkaissut "Hi, Nubben" ja ryhtynyt soittamaan, Nordström olisi taatusi hämmästynyt. Kukapa ei olisi. Sitten hän olisi ilahtunut. Tietenkin.

Puolen tunnin kuluttua Nordström olisi jo kysynyt itseltään, täytyykö sen koko ajan soittaa noin kovaa. Ja eikö se voisi pysyä paikoillaan? Nubbenin sormet olisivat rummuttaneet, ei kuitenkaan Armstrongin soiton tahtiin vaan kärsimättömyydestä. Joko saa kaivaa älppärit esiin? Jazz oli parasta, kun sitä pystyi kuuntelemaan kotona kenenkään häiritsemättä.

Mitä Lars-Gunnar Nordström tarkemmin ottaen sitten kuunteli? Mitkä ja ketkä olivat hänen suosikkejaan?



## Vanha jatsi oli parasta

Ei ole liioittelua väittää, että Nordströmin sydän sykki vanhemmalle jazzille (eli ”jatsille”, kuten asia suomen kielessä näppärästi ilmaistaan). *Rytmin* haastattelussa vuonna 1983 Nordström kertoi suosikkinsa: trumpetisti Buck Clayton, tenorisaksofonistit Lester Young ja Herschel Evans. He kaikki olivat jossain vaiheessa esiintyneet legendaarisen Count Basien yhtyeessä.

Ehkä nämä nimet kiinnostivat juuri silloin, tai ehkä *Rytmin* valitseville lukijoille piti hieman briljeerata. Muissa haastatteluissa nousee esiin toisia nimiä, useimmiten kyse oli bebop-murroksen edeltäjistä. Pianisteina tunnetut yhtyejohtajat Duke Ellington ja Count Basie toistuvat jutteluissa toimittajien kanssa, samaten puhallinsoittajat kuten Louis Armstrong, Coleman Hawkins, Harry Edison, Ben Webster ja Sidney Bechet. Modernimpaa linjaa edustivat muun muassa Charlie Parker, Cannonball Adderley, Ornette Coleman ja John Coltrane, puhallinsoittajia hekin.

LP-kokoelman perusteella Nordströmin suurimpia suosikkejä olivat Duke Ellington (339 levyä), Benny Goodman (217) ja Count Basie (194). Muita kärkinimiä ovat Louis Armstrong (128), Coleman Hawkins (122), John Coltrane (105), Dizzy Gillespie (102) ja Sidney Bechet (100). Kovin kauas heistä ei jää yllätysnimi, bebopin parissa aloittanut saksofonisti Sonny Stitt (97 levyä). Fonistijoukkoa täydentävät Charlie Parker (89), Stan Getz (88) ja Lester Young (86). Miles Davisilta löytyy 88 LP-levyä.

Suosikit edustavat pääosin 1930–1950-luvun jazzia. Painotus johtuu tietenkin Nordströmin mieltymyksestä, mutta myös siitä, että aikakauden tähtiartisteilta julkaistiin myöhemmin valtava määrä kokoelmalevyjä ja erilaisia konsertti- ja radiotallenteita.

1950- ja 1960-lukujen suurnimien (esim. Charles Mingus, Thelonius Monk, Ornette Coleman) edustus Nordströmin LP-kokoelmassa liikkuu 30–60 levyn kieppeillä artistia kohden. Mikäli mukaan laskettaisiin Nordströmin kokoelman muut ääniteformaatit, etenkin gramofonilevyt ja cd-levyt, kärkeäkolmikko pysyisi todennäköisesti samana.

Duke Ellington kiinnosti Lars-Gunnar Nordströmiä niin paljon, että hän liittyi Duke Ellington Music Societyn postituslistalle. Ruotsissa vuonna 1979 perustettu yhdistys palveli jäseniään neljää kertaa vuodessa ilmestyneellä tiedotuslehdellä, jossa kerrottiin Ellingtonin levytyksistä, esiintymisistä ja muista uraan liittyvistä detaljeista. Yhdistyksen jäsenet osallistuivat vaatimattoman näköisen lehtisen tekemiseen lähettämällä toimitukseen viestejä, joissa oikaistiin diskografisia virheitä tai tiedusteltiin levyharvinaisuuksia. Välillä raportoitiin ”DE-konferensseista” ja muista tapaamisista. Pienet levy-yhtiöt mainostivat julkaisemiaan radio- ja konserttitalenteita. Nordström piirsi ruksit tilauslistaan ja posti kantoi levyt kotiin.

**KENNY BURRELL/PRESTIGE 7088**

KENNY BURRELL: KENNY BURRELL (PRESTIGE 7088) | PRESTIGE

## Jazzia Yhdysvalloista

Nordströmin jazzkokoelman runkona ovat yhdysvaltalaisen muusiikkien äänitteet, erityisesti LP-levyt. Pekka Gronow kirjoittaa toisaalla tässä kirjassa LP-levyjen merkityksestä jazzin historiassa, joten tässä kohtaa on hyvä kysyä, miksi Nordström keskittyi nimenomaan yhdysvaltalaiseen musiikkiin.

Jazzharrastajien näkökulmasta Nordströmin linjauksessa ei ollut mitään poikkeuksellista. Yleisen mielipiteen mukaan yhdysvaltalainen jazz (tai ”amerikkalainen”, kuten tavattiin sanoa) oli maailman parasta jazzia. Muut tulivat kaukaa perässä. ”Eurooppalaista jazzia pidettiin korvikkeena”, Pekka Gronow väittää. Se ei kiinnostanut äänilevyharrastajia, koska parempaakin oli tarjolla. Live-markkinoilla sen sijaan kelpasivat paikallisten yhtyeiden esitykset – Amerikan huipputimet kun eivät ehtineet Helsinkiin ja Suomeen esiintymään, eivät aina Tukholmaankaan.

Nordströmin keräilyinto kohdistui paljolti miesten esittämään jazziin. Siinäkään ei ollut mitään ihmeellistä. Jos kirjastosta tai kirja-kaupasta valitsee jazzmusiikin historiaa käsittelevän yleisöoppaan ja vilkaisee sisällysluetteloa tai hakemistoa, tulee helposti vakuuttuneeksi siitä, että jazzin tarina on miesten tarina. Jonny Kingin sinänsä mainio teos *Mitä jazz on* nimeää 267 esittäjää, joukossa minimaalisine mainintoineen naislaulajat Ella Fitzgerald, Billie Holiday, Sarah Vaughan ja Dinah Washington. Naissoittajista mainitaan urkuri Shirley Scott.

Jazzmusiikissa tekemisen ja kokemisen kulttuuri lähti jo varhain raiteille, joissa naisilla ei ollut suurempaa sijaa. Koko infrastruktuuri

soittajista, julkaisijoista ja levittäjistä kriitikoihin ja kuluttajiin rakentui oletukselle miesten kulttuurista. Nordström muisteli Jive Clubin toimintaa sotien jälkeen:

*Mun täytyy sanoa, että mä en muista, että siellä olisi ollut naisia ollenkaan. Mahdollisesti joku iskelmälaulajatar kävi joskus katsomassa, mitä nuo kaverit siellä oikein hääriä. Mä ymmärrän hyvin, että ne jollain tavalla pettyivät, kun se oli pelkkää tykkäämistä.*

Lars-Gunnar Nordströmin kunniaksi on sanottava (ainakin Jonny Kingiin verrattuna), että hän ei kategorisesti sulkenut naisartistejä harrastuksensa ulkopuolelle. Päinvastoin, kokoelmasta löytyy monipuolisesti naisten esityksiä, muun muassa orkesterinjohtaja Lil Armstrongin levytyksiä ja runsaasti laulaja Bessie Smithin ja muiden varhaisten blues-tähtien julkaisuja 1920-luvulta. Erityisesti hän piti Billie Holidaysta, jonka levytyksiä hän hankki jo gramofoniaikakaudella. Pelkästään Holidayn LP-levyjä kokoelmaan kertyi 45 kappaletta.

Billie Holiday on jazzin historian tunnetuin naisnimi. Vain 44-vuotiaaksi elänyt, vuonna 1959 kuollut laulaja ei esiintyessään alleviivannut virtuoosimaisuuttaan tai syöksynyt tunnepaatokseen vaan luotti eleganttiin, hieman varautuneeseen tyyliin. Kenties juuri tämän cool jazziin viittaavan piirteen vuoksi Holiday on nauttinut pitkäkestoisempaa mainetta kuin vaikkapa rouhevaäänisempi Ella Fitzgerald. Nordströmilä tosin kelpasivat myös Fitzgeraldin levyt (39 LP:tä).

Haarukoidaanpa hieman lisää. Jazzmusiikin historia on paljolti ymmärretty miessoittajien historiana. Vielä enemmän 1900-luvun jazzhistoriaa on määrittänyt se, että kyse oli yhdysvaltalaisen mustan kulttuurin ilmaisumuodosta. Jazz oli afrikkalaisamerikkalaisen yhteisön äänitorvi, jonka signaalit ylsivät kajahtelemaan ympäri maailmaa.

Nordströmin kokoelmassa tämä piirre näkyy vahvana muttei mitenkään eristetyllä tavalla, romantisoidusti. Nordströmille kelpasi myös ”valkoinen jazz”, Benny Goodmanin ja Stan Getzin lisäksi mainittakoon vaikkapa 1920-luvun orkesterinjohtaja ja pasunisti Jack Teagarden ja sodanjälkeiset puhallinsoittajat Chet Baker ja Gerry Mulligan.

Kaikki valkoinen jazz ei kuitenkaan ollut Nordströmin mieleen. Jazzmusiikkia 1920-luvulla popularisoinut orkesterinjohtaja Paul Whiteman ansaitsi omana aikanaan lempinimen ”King of Jazz”, mutta Nordströmin kokoelmassa Whitemania ei pahemmin näy eikä kuulu. Eipä Whiteman nauti kovin suurta arvostusta jazzhistoriassa muutenkaan.

Mielenkiintoista kyllä kokoelmasta ei juurikaan löydy Frank Sinatran levyjä, ei sota-ajan romanttista ”lonely boy” -swingiä eikä 1950-luvun lopun cool-henkisiä albumeita. Cool jazzista on olemassa kahdenlaista versiota, saksofonisti Lester Youngin ja trumpetisti Miles Davisin etäisesti hehkuvat ja tietynlaista ulkopuolisuutta alleviivaavat ilmaisutavat. Toisessa ääripäässä on 1960-luvun vaihteen tyylielty cool, joka

ehkä Frank Sinatran kohdalla sai Nordströmin mielestä liiaksi hedonistisia, Las Vegas -viihteeseen viittaavia piirteitä.

Tai ehkä Nordström ei vain pitänyt mieslaulajista. Nat King Cole, Mel Tormé ja Cab Calloway ovat kyllä kohtalaisen hyvin edustettuina, mutta Sinatran lisäksi poissaolollaan loistaa toinen raskaan sarjan tähtilaulaja, Bing Crosby.

Yleisesti ottaen Nordströmin kokoelmassa on näytteitä lähes kaikenlaisesta yhdysvaltalaisesta jazzista. Erääseen merkittävään ilmaisutapaan Nordström kuitenkin suhtautui epäilevästi.

”Sähköistettyä jazzia kuulee mielestäni nykyään liikaa”, Nordström nurisi vuonna 1976. Varsinkin sähköbasso kuulosti hänestä vieraalta. Sähköurut vielä menettelivät, ja sähkökitarakin kelpasi, jos soitin oli puoliakustinen ja soundi kuiva. Alan klassikkonimet Wes Montgomery, Kenny Burrell ja Grant Green siis saivat hyväksynnän, uudetkin kitaristit niin kauan, kun he älyisivät pysytellä erossa elektronisista efekteistä ja funkrytmeistä. Joten: ei kitaristeja kuten Al DiMeola tai John McLaughlin, ei edes Pat Methenyn kuulaita soinnutteluja, eikä tietenkään Weather Reportin kaltaisia fuusiojazzyyhtyeitä.

Viisi-kuusikymppinen Nubben ei enää innostunut uusista tyyleistä. Wynton ja Branford Marsalis saattoivat 1980-luvulla hetkeksi ilahduttaa, ymmärsivähän puhallinsoittajaveljekset eleganttiuden ja historian päälle, vaikka sitä sähköbassoa välillä olikin liikaa.

- Nordströmin kokoelmassa on Billie Holidayn tuotantoa kaikissa formaateissa. Vuonna 1955 ilmestyi kymmenen tuuman vinyylilevy, joka sisälsi "Lady Dayn" ja Teddy Wilsonin yhtyeen äänityksiä vuosilta 1936–1940.
- Kokoelmasta löytyy myös useita Shirley Scottin groove-jazzin levytyksiä 1960-luvulta.





- Django Reinhardtin äänityksiä on jatkuvasti julkaistu uudelleen. Vuonna 1978 EMI:llä oli tarjota 20-osainen Djangologie. Nordström osti koko sarjan.
- Vuonna 1976 kuolleen Lars Gullinin levyihin panostettiin 1980-luvulla. EMI-yhtiön kansiosta löytyi seitsemän LP-levyn lisäksi näyttävä esite komeine valokuvineen.



## Ruotsi ja Django Reinhardt

Jazz syntyi ja kehittyi Yhdysvalloissa. Lähes koko 1900-luvun vallitsi se käsitys, että siellä se myös on laadukkainta. Käsitys alkoi horjua 1970-luvulla, kun eurooppalainen jazz sai tarpeekseen pohjoisamerikkalaisista vaikutteistaan. Uusia tyylejä etsittiin kiihkeästi. Suomessa monet muusikot kuten Edward Vesala ja Seppo "Paroni" Paakkunainen yhdistivät kansanmusiikin melodioita ja poljentoja jazzilliseen ilmaisuun.

Saksassa ECM-yhtiö kiinnostui norjalaisen Jan Garbarekin ja muiden pohjoismaisten muusikoiden mietiskelevästä otteesta. Termistä *Nordic Jazz* tuli käsite, joka innosti jazzin ystäviä (muttei erityisemmin pohjoismaisia muusikoita) ja nosti ounasteluja amerikkalaisen jazzin alennustilasta.

Nordström ei kääntänyt kelkkaansa. Hänen kokoelmastaan ei löydy kovinkaan paljon suomalaista jazzia, joitakin satunnaisia nimiä toki, mutta todennäköisesti kyseiset levyt päätyivät hänelle erinäisten lahjoitusten kautta. Uusi pohjoismainen tyyli ei häntä pahemmin innostanut – ei siis Garbarekia kovinkaan paljon, vaikka ECM-levytyksiä kokoelmasta löytyykin useita kymmeniä. Tanskalainen basisti Niels-Henning Ørsted Pedersen nousee kokoelmassa esiin epäilemättä siksi, että tämä esiintyi ahkerasti legendaaristen jenkkimuusikoiden kanssa.

Ruotsalaista jazzia sen sijaan on tarjolla huomattavasti

enemmän. Baritonisaksofonisti, pianisti ja säveltäjä Lars Gullinin LP-levyjä on Nordströmin kokoelmassa vajaa parikymmentä. Vanhempaa Ruotsijazzia edustavat muun muassa Thore Ehrlingin ja Thore Jederbyn 1930-luvun levytykset.

Pohjoismaisen jazzin lisäksi Nubbenin kokoelmassa on satunnaisesti esimerkiksi japanilaista ja itäeurooppalaista jazzia. Oma lukunsa on se, että kokoelman uudempi osa 1970-luvulta eteenpäin sisältää loputtoman määrän Italiassa, Espanjassa ja Ranskassa julkaistua musiikkia. Kyse oli yhdysvaltalaisesta, pääosin vanhemmasta jazzista, jonka julkaisemiseen pienet, ketterät levy-yhtiöt hankkivat lisensejä tai sitten eivät.

Keskeinen poikkeus Nordströmin kokoelmassa on vuonna 1953 kuollut kitaristi Django Reinhardt, jonka albumeita hän hankki lähes neljäkymmentä. Tarkemmin ottaen Reinhardtin vahva läsnäolo ei ole mikään ihme, sillä tämä 1930–1940-luvuilla pääosin Ranskassa vaikuttanut belgialaiskitaristi on käytännössä ainoa eurooppalainen muusikko, joka on hyväksytty jazzin kultakauden huippuesiintyjien joukkoon, "jazzkaanoniin". Vaikka Reinhardtin soolouran läpimurto Yhdysvaltojen markkinoilla ei koskaan toteutunut, hän oli jazzmuusikoiden ja -asiantuntijoiden arvostama soittaja, joka oli jossain vaiheessa mukana jopa itsensä Duke Ellingtonin orkesterissa.

### Järjestämätön kokoelma?

Lars-Gunnar Nordströmin kokoelma on temaattisesti sopusoin-  
tuinen: sen päärunko koostuu yhdysvaltalaisesta jazzista, etenkin  
1930–1960-lukujen esiintyjien levytyksistä. Mutta... levyjä on todella  
paljon. Miten hän pystyi hallitsemaan kokoelmaansa, toisin sanoen  
löytämään juuri sen tietyn levyn silloin, kun sen kuuntelemiselle tuli  
tarve? Miten Nordström järjesti levynsä?

Arkistoammattilaiset puhuvat proveniensiiperiaatteesta. Kyse  
on käytännössä arkistomateriaalin vastaanottamisesta ja järjestämi-  
sestä. Periaatteen voi tiivistää kahteen sanaan: älä sekoita. Ja hieman  
tarkemmin: älä siirtele osia toisiin kokonaisuuksiin äläkä sotke alku-  
peräistä järjestystä. Aina tätä periaatetta ei tarvitse noudattaa. Kan-  
salliskirjastoon toimitettu Nordströmin levykokoelma on kuitenkin  
pyritty pitämään niin lähellä alkuperäistä järjestystä kuin mahdollista.

Suuri kuva on selkeä. Eri julkaisuformaatit ovat eri paikoissa. Gra-  
mofonilevyt, seitsemän tuuman vinyylisinglet ja EP:t, kymmenen tuu-  
man vinyylilevyt, kahdentoista tuuman LP:t, c-kasetit ja cd-levyt ovat  
omissa osastoissaan. Videokaseteilla ja musiikkikirjoilla on niilläkin  
omat paikkansa.

Kun kokoelman suurinta osaa tarkastelee lähemmin, järjes-  
telyssä ja proveniensiiperiaatteen noudattamisessa ei tunnu ole-  
van suurtakaan järkeä. Miten LP-rivin joukosta löytää vaikkapa  
Count Basien musiikkia? Onko järjestys sittenkin jossain vaiheessa  
sekoittunut?

Nordströmin LP-levyjen järjestely ei selvästikään ole syste-  
maattisella pohjalla. Levyjä ei ole aakkostettu esiintyjän mukaan tai  
lajiteltu vaikkapa karkeaa lajityyppikehitystä noudattaen (ragtime,  
dixieland, stride-pianistit, big band, swing, bebop, hard bop, cool,  
free, funkjazz, fuusio, world jazz). Jotkut jazzkeräilijät järjestävät  
levynsä julkaisijan perusteella, Nordström ei tehnyt niin. Kokoel-  
ma ei myöskään ole kronologisessa järjestyksessä: levyrivi ei etene  
julkaisuvuoden tai hankinta-ajankohdan mukaan.

Olisiko Nordström voinut järjestää levyt geometrisesti tai vi-  
suaalisesti? Ikään kuin kyseessä olisi esteettinen kokonaisuus, jopa  
taideteos? Ehkä joku vierailija joskus ehdotti sitä Nordströmille,  
tunnetulle konkretistille.

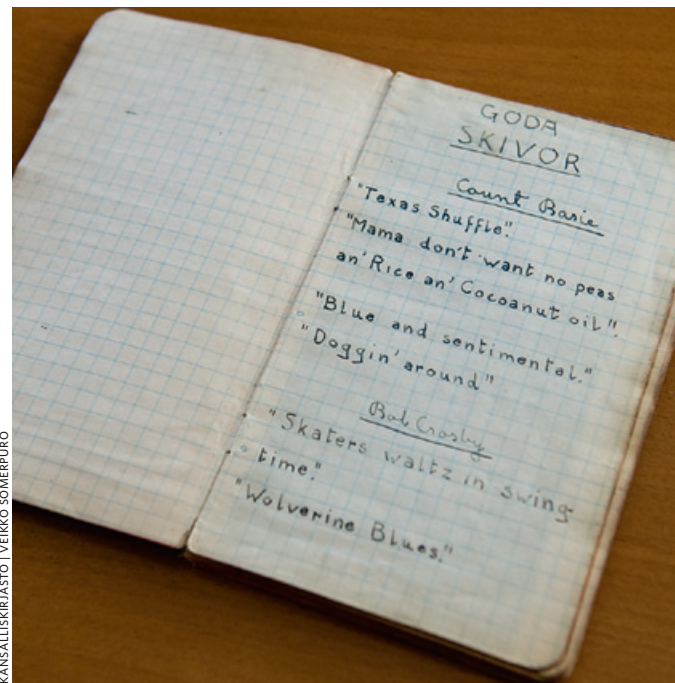
Nordströmin mielestä se epäilemättä oli typerä ajatus. Vain ama-

töörin ja sisustussuunnittelijat tekevät sellaista. Täytyyhän meillä olla kunnioitusta musiikkia kohtaan, taiteilija olisi saattanut kuitata, kohteliaasti mutta päättäväisesti.

Nordström ei pitänyt luetteloa levyistään. Jazzharrastajat tunnetaan diskografioiden ystävinä, ja Nordströmilläkin oli tällaista kiinnostusta keräilyharrastuksensa alkuvaiheessa. Hän hankki mustan vahakantisen vihkon ja kirjoitti sen kanteen ”goda skivor”, hyviä levyjä.

Hän listasi ruutupaperisivuille niitä kappaleita, joita hän oli kuullut kavereiden luona tai radiosta tai joista hän oli lukenut. Hän liimaili tekstin sekaan lehdistä leikattuja esiintyjien kuvia – mielenkiintoisesti hieman samaan tapaan kuin monet iskelmä- ja popfanit tekivät 1960-luvulla. Vihkosta ei kuitenkaan käy ilmi, mitä levyjä hän oli itse hankkinut.

Asia saattoi myöhemmin hieman harmittaa Nordströmiä. Hän yritti toisinaan laatia kokoelmastaan erillislistoja, mutta työ jäi aina kesken. Nordström ei selvästkään ollut listaihminen.



- Kuin sivujen väliin pantu kirjanmerkki – Nordströmin pahvisuikaleet huolellisine tekstauksineen auttoivat löytämään määrätyn artistin levyn.

## Liuskat ja blokit

Miten LP-kokoelma siis pysyi hallussa? Nordströmillä oli pari konstia. Ensinnäkin hän sujautteli levyhyllyihin pahvisia liuskoja, joihin hän oli kirjoittanut kauniilla käsialallaan esiintyjien nimiä. Tällaisia hyllymerkkejä oli kymmenittäin, ei kuitenkaan jokaiselle artistille.

Toisekseen Nordström järjesti levyt erilaisiin lohkoihin. Tämä menetelmä nojautui paljolti artisteihin. Nordström pyrki lajittelemaan saman esiintyjän eri levyt vierekkäin, paikka paikoin julkaisujärjestykseen. Hieman hämmentävästi menetelmä ei ollut kovin systemaattinen saati johdonmukainen, sillä artistilta saattoi löytyä toinen tai kolmas ja jopa neljäs blokki jostain muualta. Tuolla on puoli metriä Chet Bakerin levyjä, toisaalla on vaaksan verran, jossain kymmenen albumin pätkä.

Blokit saattoivat myös perustua vaikkapa instrumentteihin. Pasunisteille oli oma lohkonsa, niin myös basisteille, kitaristeille ja

monille muille soittimille. Tämäkään järjestely ei ollut kovin pitävä. Pianisti Art Tatumilla oli oma henkilökohtainen sektorinsa, minkä lisäksi Nordström lajitteli hänen levyjään stride-pianistien joukkoon. Olipa Nordströmillä oma pieni blokkinsa myös valkoisille swing-yhtyeille.

Loppujen lopuksi tärkein lajitteluperuste oli oma muisti. Kokoelma pysyi hallussa, koska se kasvoi hitaasti, Nordströmhän keräsi aktiivisesti levyjä noin 60 vuoden ajan. Siinä ajassa ehtii kyllä painaa mieleen ainakin sen, missä Basiat, Ellingtonit ja muut suosikit sijaitsevat.

Keräilijä suhtautui levyihinsä kunnioituksella. "Levyt olivat aina hyllyssä, niitä ei lojunut lattialla", Tuomo Wuori muistelee. Mauri Niemen mukaan hyllyn edessä saattoi olla pieni valikoima niitä levyjä, jotka olivat juuri sillä hetkellä aktiivisessa käytössä. Myöhemmin Nubbenilla oli vielä erikseen makuuhuoneessa Sonyn cd-soitin ja cd-levyjä käden ulottuvilla.





## Pysyvä järjestelmä

Kokoelma oli hallussa, ei täydellisesti, mutta järjestäjä itse ymmärsi rakennelman luonteen. Selvää kuitenkin on, että alkuvaiheessa hahmottaminen oli helpompaa kuin vaikkapa 1990-luvulla.

Kenties vielä 1960-luvun alussa Nordström olisi voinut tehdä kuten Nick Hornbyn luoma levykauppias Rob romaanissa *Uskollinen äänentoisto*. Hornbyn teoksessa Robilla on tapana järjestellä kotoaan noin kahdentuhannen levyn kokoelmaansa uudelleen silloin, kun hänellä on ”paineita tunnepuolella”. Yleensä levyt on lajiteltu aakkosittain esittäjän mukaan tai kronologisesti levytysvuosien perusteella. Erään kerran Rob kokeilee jotain ihan muuta:

*Tänä iltana minä kuitenkin kaipaen jotain vaihtelua, joten yritän muistella, missä järjestyksessä levyt on ostettu: haluan laatia oman elämäkertani ilman että joudun tekemään mitään, kuten tarttumaan kynään. Vedän levyt hyllyistä, kasaan ne ympäri olohuonetta, etsin [Beatlesin] Revolverin ja lähden liikkeelle siitä, ja kun olen valmis, uhkun itsetuntoa, koska tämä on minun tapani ilmentää itseäni.*

Uusi arkistointijärjestelmä siis kohottaa itsetuntoa ja tyydyttää kaikin tavoin muutenkin: ”Olen tehnyt itsestäni monimutkaisemman kuin olenkaan”, Rob toteaa.

Lars-Gunnar Nordströmille levyjen lajittelu ostopäivämerkinnät seen ei olisi 1970-luvulla enää ollut mahdollista. Levyistä puuttuvat ostopäivämerkinnät eikä lattiapinta-ala olisi riittänyt tuhansien nimikkeiden uudelleenjärjestelyyn. Lisäksi hän oli taiteilija. Hän ilmaisi itseään ensisijaisesti taiteen avulla. Levyjärjestelmän muutoksille ei ollut tarvetta.

Selvästi kokoelma ja sen kehittäminen kuitenkin merkitsivät Nordströmille jotain tärkeää. Hän osti jatkuvasti uusia levyjä. Jossain vaiheessa kävi kuitenkin niin, että hän osti enemmän levyjä kuin ehti kuuntelemaan. Se tuntuu kummalta, Nordströmhän oli monesti pannonnut, että hän hankkii levyjä kuunnellakseen hyvää musiikkia.

Eikö Nordström ollutkaan aito jazzmusiikin ystävä?

Oliko hän –

pelkkä keräilijä?







BRANFORD MARSALLS: SCENES IN THE CITY | CBS, PHOTO DUANE MICHALS, DESIGN HENRIETTA CONDAK

- Branford Marsalis kunnioitti debyyttialbumillaan vuonna 1984 perinteisiä jazzhyveitä: tyylikästä pukeutumista ja musiikillisia viittauksia 1950-luvun mestareihin.
- Niin sanotun West Coast -jazzin suurnimet Stan Getz ja Gerry Mulligan puhalsivat yhteen hiileen 1957.



GETZ MEETS MULLIGAN IN HI-FI | VERVE, PHOTO PHIL STERN, ART DIRECTOR JOHN DEMILIA



# 五世班禪大師

五世班禪大師

五世班禪大師



# **kompletismin** IHANUUS JA KURJUUS

- Konossööri ja valikoiva kuuntelija. Jazzlevyjen myyntiesite 1960-luvulta huokuu kansainvälisyyttä ja arvokkuutta.



niiden harvinaisuuden vuoksi. Mattlar itse painottaa kokoelman käytettävyyttä. Dj:llehän levyt ovat myös työvälineitä. Ennen kaikkea Mattlar kuitenkin hankkii levyjä niiden sisällön takia. Samaa sanoo Matti Laipio, toinen huomattava... niin, levykeräilijä. Hän hankkii hyvää musiikkia. Hänelle keräilystä tulevat mieleen vanhat rahat ja postimerkit.

Numismaatikot keräävät rahoja, filatelistit postimerkkejä ja bibliofiilit kirjoja. Kohteina ovat painotuotteet eli käytännössä kopiot, aivan kuten levykeräilyssäkin. Taiteenkeräilijät sen sijaan etsivät uniikkeja teoksia. Tässä joukossa termi keräily on stigma vain levyharrastajalle. Ehkä porukan tulokas haluaa tehdä eron muihin. Jos keräilijät muodostaisivat perheen, äänilevytyyppi edustaisi kapinoivaa nuorisoa.

Joillekin levyharrastajille toiminnan kutsuminen keräilyksi ei kuitenkaan ole vierasta. Tällaiset keräilijät saattavat metsästää vaikkapa legendaarisen suomalaisyhtiön Love Recordsin julkaisuja

tai tietyn artistin ensipainoksia. Heidän tapauksessaan oleellisinta ei ole, missä määrin mukana on musiikillisesti upeita tai sitten täysin epäonnistuneita tuotteita. Tärkeintä on kokonaisuus.

Oikeastaan on siis kahdenlaista koulukuntaa: toinen keskittyy johonkin tiettyyn teemaan, toinen sisältöihin. Voisi kai sanoa, että "tematistit" onnistuivat ensimmäisenä omimaan keräilijä-termin, eivätkä "kontentistit" ole onnistuneet keksimään itselleen kuvaavampaa sanaa tilalle. Levyharrastaja? Se on vanhahtava termi. Vinyylin vinguttaja ja levyfriikki? Ne toimivat, jos sattuu olemaan itseironian ystävää. Audiofiili? Kirjakeräilijät ovat bibliofiilejä, mutta audiofiili sen sijaan tarkoittaa äänentoiston harrastajaa.

Monet levykeräilijät asettuvat jonnekin tematistien ja kontentistien välimaastoon. Rakkaus musiikkiin kulkee mukana, mutta huomiota kiinnitetään myös täydellisyyspyrkimykseen ja kokoelman kokoon, harvinaisuuteen, arvoon ja edustavuuteen.

- Vuonna 1959 ilmestyneestä *Kind of Blue*sta on julkaistu lukemattomia painoksia hienoine oheisvihkoineen ja vaihtoehtoisine studio-ottoineen. Nordströmille kelpasi varhainen hollantilaispainos.

## Keräilyn kiertoilmauksia

Termiin keräily liittyy historiallinen taakka. Kun mennään muutamia vuosikymmeniä taaksepäin, keräily ei kantanut pelkästään positiivisia mielikuvia asiantuntemuksesta, fokuoitumisesta ja sitoutumisesta. Se myös herätti miellelyhtymiä ihmisestä, joka on yksisilmäisen harrastuksen vuoksi vieraantunut elämästä ja kadottanut suhteellisuudentajunsa.

Levykeräilyä tutkineen Roy Shukerin mukaan kuva pakkomielteisestä keräilijästä on hyvin yleinen. Onpa tätä väitettä nostettu esiin myös akateemisissa kirjoituksissa. Ranskalainen kulttuurikriitikko Jean Baudrillard piti keräilemistä infantiiliuden osoituksena. Psykoanalyysin kehittäjä Sigmund Freud väitti keräilyvimman juontuvan lapsuuden traumaista. Väite ei estänyt häntä itseään keräämästä mittavan määrän eksoottisia antiikkiesineitä.

Keräilyssä on ollut hieman samanlaista patologisuuteen viittaavaa painolastia kuin termissä fanius. Ennen kuin faniudesta ja fanittamisesta tuli hyväksyttävää ja laajojen ihmisryhmien harrastus, se nähtiin vuosikymmenien ajan paljolti nuorten tyttöjen puberteettisena hömpötyksenä, jonka toivottiin menevän ohi, kun tyttöset kasvavat isoiksi.

Keräilylle on vuosikymmenien aikana varmuuden vuoksi keksitty hienoja kiertoilmauksia. Toisinaan puhutaan entusiasmista, innokkaasta toiminnasta. 1960-luvulla jazzkulttuuriin yritettiin ujuttaa termiä *connoisseur*, jonka voisi suomentaa erikoistuntijaksi tai taiteentuntijaksi. Sekä entusiasti että konossööri ovat jossain määrin sukupuolittuneita termejä, kielellisiä vippaskonsteja, joilla tiettyjä epäilyttäviksi miellettyjä miesten toiminnan alueita kuten levykeräilyä yritettiin jossain vaiheessa tehdä edustavammaksi. Piti erottua keräilystä ja faniudesta.

Jazzkeräilyyn entusiasti ja konossööri istuivat oikeastaan aika luontevasti. Jazz oli mieskeskeistä toimintaa, mutta hallitsevan kulttuurinäkemys mukaan myös hieman turhaa ja arvelluttavaakin suunnilleen 1960-luvulle asti. Yhtäkkiä siitä kuitenkin tuli hyväksyttävää.

Suomessakin jazzille ryhdyttiin 1970-luvun vaihteessa jakamaan apurahoja. Syynä arvonnousuun oli paljolti se, että alan puolestapuhujat ryhtyivät liputtamaan jazzia enemmän taiteen kuin viihteen edustajana. Asiaa helpotti se, että jazzin uhkaavuus oli hiipunut. Nuorison päämenoksi oli noussut jotain muuta, pitkätukkaisia poppareita ja koväänisiä rockyhtyeitä.

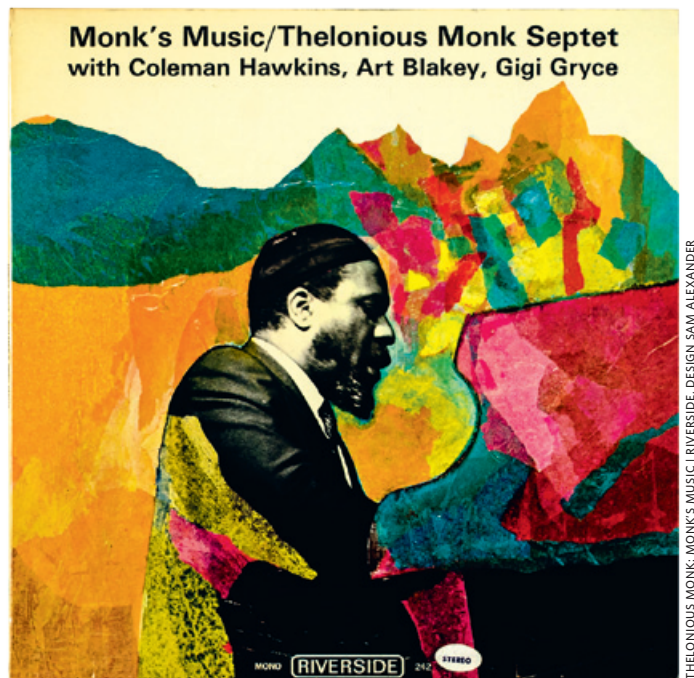


# KIND OF BLUE

**MILES DAVIS**



- Klassikkoalbumi *Monk's Music* ilmestyi alkujaan 1957. Nordström hankki 1960-luvun puolivälin painoksen, jossa kansikuvaksi oli vaihtunut maalaus.



### Konkretisti ja kompletisti

Lars-Gunnar Nordströmiä kutsuttiin häntä koskevissa mediajutuis-  
sa toisinaan entusiastiksi, toisinaan hieman rennommin diggariksi.  
Tanskalainen levykauppias antoi hänelle nimen ”herra kompletisti”,  
koska Nordström pyrki keräämään mahdollisimman paljon yhdys-  
valtalaisista jazzia. Faniksi häntä ei juurikaan tituleerattu. Fani-termi  
yleistyi 1990-luvulla, mutta sitä ei oikein tohdittu yhdistää kahdek-  
sankymppiseen jazzin ystävään.

Useimmiten Nordströmiä kuvailtiin keräilijäksi. Haastatteluissa  
Nordström itse oli vältteleväinen sanan kanssa. Hän oli selvästi si-  
sältökoulun edustaja. Hän ei ollut kiinnostunut jenkkiensipainoksista.  
Miksi olisi ollut? Samat kappaleet löytyivät muista painoksista. Tär-  
keintä oli ”hyvä musiikki”, hän totesi vielä 2000-luvullakin.

Silti. 51 hyllymetriä pelkästään LP-levyjä. Ei keräilijä?

Poptutkija Simon Reynolds kirjoittaa kirjassaan *Retromania*,  
että hänkään ei pitkään aikaan tunnustanut olevansa keräilijä. Kyse  
oli mielikuvasta: keräilijät olivat ihmisiä, jotka vaalivat harvinaisia

artefakteja kuten kolikoita, postimerkkejä ja antiikkia tai äänilevyjen kohdalla erivärisiä vinyylisinglejä, japanilaisia albumipainoksia ja muita kummallisuuksia. Omasta mielestään hänen kohdalla kyse oli rakkaudesta musiikkiin. Kunnes eräänä päivänä...

*Kun vinyyli täyttää hyllyt ja komerot asuntosi jokaisessa huoneessa, ja lisää äänitteitä on ahdettu lokerikkoihin rakennuksen kellariin, ja Lontoossa on jopa erillinen varastotila pakattuna cd-levyillä, nauhoilla, LP-levyillä ja singleillä ja jätetty sinne, kun muutit Yhdysvaltoihin 15 vuotta sitten... on aika kohdata tosiasiat. Olet keräilijä, krooninen sellainen.*

Reynoldsin itsepetos ja sen tunnustaminen on hyvä esimerkki siitä, että oikeastaan ongelmana ei ole se, minkälaisia merkitysopillisia ulottuvuuksia termiin keräilijä sisältyy. On konkreettisempiakin ongelmia, kuten vaikkapa kokoelman koko ja sen hallinta.

### **Liian pieni kokoelma**

Levykeräilijältä puuttuu aina jotain. Kokoelma ei ole koskaan täydellinen. Simon Reynolds kertoo tämän ongelman vuoksi ajautuneensa toisinaan päiväunelmiin aikamatkustamisesta. Niissä haaveissa ei menty tyynyllä tukahduttamaan kehossa uinuvaa Adolf Hitleriä tai varoittamaan Martin Luther Kingiä salamurhasta. Ei, tärkeämpää oli matkustaa niihin päiviin, jolloin jokin tuleva levyharvinaisuus julkaistiin. Sitten levy ostettiin, paikan päällä ja täysin uutena painoksena, eikä myöhemmin enää tarvinnut ruikuttaa kadonneiden aarteiden perään.

Lars-Gunnar Nordström muisteli, että moni hyvä levy jäi nuoruudessa ostamatta, koska ei ollut rahaa. Sittenmin niitä levyjä oli vaikea löytää. Aikamatkustamiselle olisi ollut käyttöä.

Nordströmillä keräilyn alkuvaihetta leimasi niukkuuden ongelma: oli pulaa levyistä ja rahasta. Hän tiesi, että maailmalla julkaistiin hyviä levyjä. Niihin ei päässyt käsiksi.

Loppuvaiheessa häntä vaivasi täysin päinvastainen ongelma:

runsaudenpula. Markkinoilla oli mielettömästi levyjä. Ne olivat huokeita ja kohtalaisen vaivattomasti saatavilla. Ja hänellä oli rahaa. Ei määrättömästi, hän ei ollut miljonääri, mutta sen verran, että levyjä kertyi yllin kyllin ja melko lailla ylikin.

Levykeräilijänä Nordström saattoi olla onnellisimmillaan 1960-luvulla, pula-ajan ja yltäkylläisyyden välissä. Hän pääsi entistä paremmin kiinni jazzlevyihin, mutta harrastuksella oli silti järkevät rajat. Kokoelman kartuttaminen vaati edelleen vaivannäköä ja työtä. Silloinkin, kun eteen osui iso saalis, kuten Yhdysvaltojen-matkalla, sitä piti suojella ja se piti kuljettaa kotiin. Osa levyistä katosi. Häntä uhattiin isoilla tullimaksuilla.

Puolitoista metriä äänilevyjä – sen hankkiminen ja kuljettaminen laivateitse Suomeen kertoi sitoutumisesta ja kovasta työstä. Nordström palasi jazzin kultamailta uupuneena ja kaikki rahansa tuhlanneena mutta mieleltään rikkaampana. Kadonneet levyt toki harmittivat.

Ei ole epäilystäkään, etteikö Nordström olisi myöhemmin vaalinut Yhdysvalloista hankittuja levyjä silmäteränään.

Viimeisten vuosikymmenien levyissä ei ollut samanlaista työn ja tarinan auraa. Levyjen hankinta oli vaivattomampaa, ja kuin huomaamatta kokoelma kasvoi. Aina puuttui jotain, mutta samalla sitä jotain oli päivä päivältä liian paljon.

## Liian iso kokoelma

Menetettyt saaliit ovat harmittomia ongelmia verrattuna siihen, mitä voi tapahtua, jos harrastus karkaa käsistä. Osa keräilijöistä on valmis uhraamaan muutakin kuin viimeiset pennosensa saadakseen haluamansa. Fiktiivisenä esimerkkinä tästä on toisen munuaisensa arvokkaan postimerkin vuoksi luovuttanut mies Krzysztof Kieślowskin episodielokuvassa *Kymmenen käskyä*.

Liian iso kokoelma on monille keräilijöille ongelma.

Nordströmin lähtökohta oli maltillinen. Hän oli enemmän spesialisti kuin generalisti. Hän ei ollut niin kuin ne keräilijät, jotka Simon Reynoldsin sanoin vetävät verkkoa läpi syvyyksien ja haravoivat kaiken mahdollisen päätyäkseen sitten vaikeuksiin. Nubben saalisti syvältä mutta vain tietystä kohtaa. Hänen ratkaisunsa keskittyä yhdysvaltalaiseen jazziin oli siinä mielessä järkevä. Mitkä tahansa jazzlevyt eivät kelvanneet.

Nordström tosin keräsi muutakin aineistoa kuin levyjä. Hänellä oli jazziin liittyviä lehtiä, kirjallisuutta, diskografioita, konserttiohjelmia ja postikortteja. Nurkista löytyi valokuvia, videokasetteja ja julisteita. Kun Kansalliskirjastoon päätyneestä kokoelmasta muut kuin äänitteet asetetaan perätysten hyllyyn ja mukaan lasketaan levysoittimet ja vastaavat laitteet, metrejä kertyy 27.

Saalisverkko alkoi venyä. Se venyi myös siksi, että apajat olivat 1970-luvulta lähtien runsaat ja saalistamiseen oli mahdollista sijoittaa entistä enemmän resursseja. Kun Nordströmin maine taiteilijana kasvoi ja hänen teostensa hinnat nousivat, jazzharrastus mahdollistui uudella tavalla. Levykauppiat muistelevat, että Nubben saattoi kaupassa



- Palvelu pelasi Tukholmassa: levykauppa Skivfyndin omistaja Bo Scherman ilmoitti kiertokirjeensä saatteessa

varanneensa Lars-Gunnar Nordströmille valikoiman laatuja jazzia.


pyöritellä äänilevyjä käsissään ja todeta, että täytyy myydä yksi taulu ja palata sitten takaisin. Digeliuksessa hänellä oli oma lokeronsa, jonne sijoitettiin tilaukset ja sellaiset julkaisut, joiden tiedettiin kiinnostavan Nordströmiä. Tukholman Skivfyndistä Nordströmille ilmoitettiin kirjeitse, mitä levyjä hänelle oli milloinkin varattu.

Nordströmillä oli loppuvaiheessa suunnilleen 16 000 äänitettä. Jos jokainen niistä sisälsi musiikkia keskimäärin vaikkapa puoli tuntia, ja jos hän ehti muilta kiireiltään kuunnella niitä – keskittyneesti, kuten hänellä oli tapana – esimerkiksi kaksi tuntia päivässä, kokoelman läpikäymiseen olisi kulunut suunnilleen yksitoista vuotta. Siinä ajassa Nordström toki olisi ehtinyt hankkia vähintään pari tuhatta uutta levyä vanhan kokoelmansa päälle.

Jossain vaiheessa Nordströmille varmaan valkeni, ettei hänellä ole mahdollisuutta perehtyä kokoelmaansa kuin häviävän pieneltä osalta. Aivan kuin aloittaisi kuuntelemaan Miles Davisin *Kind of Blue* -levyn avauskappaletta *So What* ja nostaisi sitten neulan ylös puolen minuutin kohdalla, kun Bill Evans on saanut pianointronsa hoidettua. Kappale jää kesken. Koko 46-minuuttinen albumi jää kesken.

Keräilyyn oli ujutautunut pakkomielteiden varjo, tämä tapahtui ehkä 1980-luvulla, varmuudella viimeistään 1990-luvun vaihteessa, jolloin formaattien kirjo oli suurimmillaan ja markkinat täynnä uusia ja vanhoja äänitteitä. Ehkä Nordström kävi jossain vaiheessa levyjään läpi ja huomasi, että kovin moni oli jäänyt avaamatta muovikääreistä. Levyistä hän ei kuitenkaan luopunut, ei edes niistä avaamattomista.

1/1989



## SKIVFYND

Hoppas sommaren här kan vi glädja oss  
Många av dem är d  
terade, men det h  
sommars började vi  
LP och CD från de  
priser. En sändni  
lämnar uppgifter  
beställningsnumre  
vårt lager som in

Vi har allti  
sätta med. Trots  
från 85:- till 89  
senaste året. Vi  
butiker. Dessutom  
147:- till 140:-,  
och vi informerar  
slutet av nyhetsl

De sista sid  
begagnade LP. Bud  
Auktionskvivorna  
vill inspektera dem. Vi vill också påminna om att vi alltid har ett  
av andra begagnade skivor, jazzböcker, jazztidskrifter m.m. En stor del av Lasse  
O'Månsson's efterlämnade och mycket intressanta samling av 78-varvsskivor och jazz-  
litteratur finns fortfarande kvar.

Under perioden 17-20 och 23-27 oktober kommer butiken att skötas av Ola  
Andersstedt, men jag är anträffbar här under denna tid varje vardag 17.30-18.30  
och lördag 21 oktober 11.00-15.00.

*Bo Scherman*  
Bo Scherman

Postadress:  
Box 8003,  
104 20 Stockholm

Besöksadress:  
Scheelegatan 12,  
Stockholm  
(Påbana Rådhuset)

Telefon:  
08-529291

**LP**  
**ACE (89:-)**

<p>CHD 258* CH 262* CH 263* CHD 267*</p> <p>CHD 269* CHD 271* CHD 275*</p>	<p>The Flair Label, R &amp; B Confidential No. 1 KING CURTIS, It's Party Time LITTLE BROTHER MONTGOMERY, Piano, Vocal and Band Blues PEPPERMINT HARRIS Featuring ALBERT COLLINS, Houston Can't Be Heaven JUKE BOY BONNER, They Call Me "Juke Boy" B.B. KING, Lucille Had A Baby (Modern-insp.) WILBERT HARRISON (1971)</p>
--	--

Hej,  
Jag har reserverat följande  
skivor till dig:  
Tiny Parham Swaggle 831  
Woodell Gray Off 3029  
Duke Ellington Tom 44  
Jazz McShann Sackville 3040

*Håkan Järn*  
(Bosse)

ass: Scheelegatan 12  
öppetider: måndag-  
15-18, lördag 11-15

fter hösten,  
te månaden.  
i och provian-  
butörerna. I  
tt stort antal  
cket intressant  
har kommit och  
terisk (\*) efter  
e titlar från

tänker vi fort-  
"standard-LP"  
na priser det  
ta andra skiv-  
dard-CD" från  
ligen höjts,  
srutiner i

intressanta  
ruari 1990.  
a hität och





ILKKA LEINO | OSA KUVAA

## **Toinen elämäntyö**

Jotkut keräilivät pelkäävät kokoelmansa menettämistä. Liioittelu ja vainoharha astuvat silloin helposti kuvaan. Savikiekkokeräilijä Einari Kukkonen ei kyennyt luopumaan kaksoiskappaleista, päinvastoin, hän saattoi hankkia sota-ajan suosikkilevytyksistä kuten *Äänisen alloista* varmuuden vuoksi jopa 15 kopiota. Muuan keräilijä vaihtoi postiluukkuunsa sukunimen levyvarkaiden varalta.

Ulkopuoliset paineet ovat oma lukunsa. Monissa levykeräilyjuutissa esiintyy myyttinen hahmo nimeltä "vaimo" tai "emäntä", jolta uusimmat hankinnat pimitetään, koska tämä vähän väliä vihjailee kokoelman kasvaneen liian isoksi. Näissä tarinoissa elämänkumppani on keräilijän pienimmästäkin epäröinnin merkistä valmis avaamaan puhelinluettelon (tai nykyisin netin hakupalvelun) ja soittamaan listan ensimmäiselle levykauppiaalle. Tällaisen mahdollisuuden varalta nokkelimmat käytettyjen levyjen kauppiaat osasivat uutta liikettä perustaessaan antaa sille A- tai B-kirjaimella alkavan nimen.

Nordströmillä ei ollut tällaisia ongelmia.

Nordström piti tarkan huolen levyistään, eikä hän antanut

niitä lainaksi. Sibelius-museon levykansinäyttelyä varten hän suostui 2000-luvun alussa sentään lainaamaan 14 kantta – ilman levyjä. Nordström ei kuitenkaan ollut vainoharhainen kokoelmansa suhteen. Hän puhui siitä mielellään julkisuudessa.

Luopumisen pelkoa Nordström pystyi kontrolloimaan hyvin. Hänellä ei ollut suurta tarvetta hankkia useita kopioita samasta levytyksestä, ja jos niin sattui vahingossa käymään, hän pyrki hankkimaan tuplakappaleesta eroon. Isoon kokoelmaan niitä kuitenkin lopulta jäi useita kymmeniä.

Ei ollut vaimoa eikä asuinkumppania. Nordströmillä oli elämässä varrella useita naisystäviä, ja hänellä oli taito ja taipumus hurmata ihmisiä, mutta pitkäaikainen sitoutuminen tai muuttaminen kumppanin kanssa saman katon alle ei ollut haaveissa. ”Minulla on jo kuvataide ja levyt”, kuului hänen patenttivastauksensa kyselijöille.

Entä kokoelman lohkaisema fyysinen tila? Tyypillinen huoli keräilijöillä liittyy sellaisiin hetkiin, kun pitää muuttaa tai löytää lisää tilaa levyille. Nordström muutti elämänsä aikana muutaman kerran

ennen kuin asettui pysyvästi taiteilijakoti Lallukkaan Töölöön vuonna 1977, mutta sen kummempaa valitusvirttä hän ei tästä saanut aikaan kuten ei myöskään mahdollisesta tilanpuutteesta. ”Nubbenille ei koitunut levyistä stressiä”, L-G Nordströmin säätiön puheenjohtaja Mauri Niemi muistelee.

Levykaupassa Nordström tosin saattoi harmitella muiden kuullen, että ”onpa nyt tullut tällainenkin harrastus riesaksi”. Se ikään kuin kuului asiaan. Nordström ei retostellut kokoelmansa koolla, Suomen suurimmalla, kuten usein väitettiin. (Väite oli kyseenalainen, esimerkiksi Pauli Hallmanilla Kuopiossa oli parhaimmillaan 20 000 jazz-vinyyliä, mikä Hallmanin itsensä mielestä on keräilijälle ”maksimiluku”.) Mitä isompi kokoelma, sitä enemmän sitä vähätellään.

Pinnan alla kuitenkin kupli. Levyt olivat Nordströmin toinen elämäntyö. Varmaan hän joutui kohtaamaan epävarmuuden hetkiä. Etenkin loppuvuosina.

Kerrotaan hänen 2000-luvulla kysyneen:

”Olenko kerännyt turhaan?”





**täydellisen levyn** METSÄSTYS

<• Nordströmin huoneisto taiteilijakoti Lallukassa täyttyi äänilevyistä. Kuvassa on hieman yli puolet hänen LP-kokoelmastaan, johon kuuluu kaikkiaan 11 230 nimikettä. Gramofonilevyjä kertyi 936.



**KOSKA KERÄILYYN LIITTYY MONENLAISIA HAASTEITA** ja ongelmia, keräilijät päätyvät usein pohtimaan harrastuksen mielekkyyttä. Siitä myös keskustellaan toisten keräilijöiden kanssa. Haetaan vertaistukea, etsitään vahvistusta omille tunteille.

Etsitään vastausta siihen yhteen kysymykseen.

"Onko tässä mitään järkeä?"

"Ei ole", toinen keräilijä vastaa. "Pitäisi ymmärtää lopettaa."

"Niin", sanoo kysymyksen esittäjä, "niin pitäisi".

Molemmat tietävät, että oikeasti tarkoitetaan jotain muuta. Että asia



ei aina ole järjellä mitattavissa, eikä keräilyä voi lopettaa, ei tänään, ehkä sitten huomenna.

Ja miksi edes huomenna? Asiassahan on oikeasti mieltä, ainakin psykologisesti. "Kerään hallitakseni sisäistä rauhattomuuttani", kertoo Kansalliskirjaston entinen ylikirjastonhoitaja Kai Ekholm levy- ja äänentoistoharrastuksensa syyksi.

Keräily rauhoittaa. Se saattoi hyvin pitää paikkansa myös Lars-Gunnar Nordströmin kohdalla. Ystävät ja kollegat kertoivat, että Nuben oli koko ajan levottomassa liikkeessä, aina näpräilemässä jotain. Musiikkia hän sen sijaan kuunteli keskittyneesti.

Levyjen keräämisen motiivina voi myös olla jotain alitajuista,

tiedostamatonta. "Kaikki tämä matsku suojaa sinua menetykseltä", poptutkija Simon Reynolds tiivistää oman levykeräilynsä, kieltämättä hieman mysteerisesti.

Psykoanalyttikot ovat väittäneet, että keräily lievittää niitä lapsuudesta juontavia huolia ja avuttomuuden tunteita, jotka eivät koskaan todella katoa ja joita täytyy käsitellä koko elämän ajan. On vaikea sanoa, missä määrin tämä määrittä Nordströmin toimintaa. Hänen lapsuuteensa ei tiettävästi kuulunut traagisia juonteita. Sen sijaan on perusteltua pohtia, voisiko Nordströmin levykeräily liittyä tiettyyn nuoruuden kokemukseen, joka aiheutti hänelle huumavan tunteen – mutta johti myös menetykseen.

- Duke Ellington levytti vuosina 1930–1941 toistakymmentä versiota *Mood Indigo*sta. Yleisradiossa soitettiin vuoden 1931 levytys. Sama versio löytyy Nordströmin savikiekkokokoelmasta.



## Huippukokemuksen jäljillä

Levykeräilijöillä ja musiikkifaneilla kertaantuu usein puheissa muisto jostain erityisestä tilanteesta tai kokemuksesta, joka on määrittänyt musiikkimakua ja itse asiassa koko elämää vuosikymmeniä eteenpäin. 1960-luvun nuorilla toistuu muisteluissa se ”ensimmäinen kerta”, kun he kuulivat Beatlesin *All My Lovingin* tai *Twist and Shoutin* tietystä tilanteesta, vaikkapa teinijuhlissa tai luisteluradalla. 1980-luvun nuoret taas saattavat muistoissa palata Dingo-huumaan tai musiikkivideoihin, joissa pitkätukaiset miehet tiukoissa trikoissaan lauloivat korkealta ja kovaa jotakin heavy rockin tulevaa klassikkokappaletta.

Lars-Gunnar Nordströmille ”se” kokemus oli Duke Ellingtonin *Mood Indigo*, jonka hän kuuli Lauantain toivotuissa levyissä vuonna 1941.

Nordström palasi siihen usein myöhemmissä muistoissa, välillä uusista näkökulmista mutta aina tilanteen ainutlaatuisuuden huomioiden. Kappale erottui muista. Tumma, matalalla soiva klarinetti pyöri pitkään nuorukaisen mielessä.

Nordströmin *Mood Indigo* kuulostaa suurelta ensirakkaudelta. Kokemusta ei pystynyt toistamaan. *Mood Indigo* tuli ja meni, ja jos se radiossa soitettiinkin uudemman kerran, ei se kantautunut Nubbenin korviin. Kuuntelukertoja oli vain yksi. Kappaleeseen ei ollut ensikokemuksen jälkeen mahdollisuutta palata pitkään aikaan. Levyä ei ollut omissa kokoelmissa eikä kavereilla. Duke Ellington ei esiintynyt Suomessa ennen kuin vasta 1963.

Miltä Nordströmistä tuntui, kun hän joskus 1940-luvulla sai Ellingtonin levytyksen lopulta käsiinsä?

Neula laskeutuu levyille, puhaltimet ujuttavat kappaleen liikkeelle... huimaava kokemus toistuu!

Tai – mikä pettymys. Kappale onkin täysin erilainen. Tempo on hidas, klarinettiosuus jää lyhyeksi. Aika on vääristänyt muistot. Ja onhan Nubben itsekin muuttunut. Hän ei ole enää nuorukainen vaan sodan kokenut aikuinen mies. Merkillinen kappale vuoden 1941 Lauantain toivottujen levyjen joukossa kuulostaa nyt uudessa asiayhteydessä – vanhempana ja suhteutettuna omaan levykoelmaan – jotenkin erheelliseltä.

Nordström kertoi myöhemmin, että ensikokemuksen jälkeen Duke Ellingtonin musiikki kuulosti ”vaikealta ja surumieliseltä”. Kesti muutamia vuosia ennen kuin hän oli kypsä syventymään siihen. Vaikka suhde Ellingtonin musiikkiin elpyi, niin huippukokemus ei uusiutunut. Se oli kerta kerran perään käsien ulottuvilla mutta lipui sitten kauemmaksi ja katosi.

Toimiko levykeräily lääkkeenä pettymykselle? Tämä tulkin ta on mahdollinen, mutta se ei tee täyttä oikeutta Nordströmin jazzharrastukselle. Levykeräilyyn voi liittyä melankoliaa, nostalgiaa ja tyytymättömyyttäkin, mutta sitä ajaa eteenpäin myös valtava innostus. Se on yhdistelmä näitä molempia, positiivista kaipausta.

## Eläköön niukkuus

Vanhojen gramofonilevyjen ystävillä ja tutkijoilla on oma kansainvälinen yhdistyksensä, Gesellschaft für Historische Tonträger GHT. Yhdistys kokoaa jäseniä riveihinsä ympäri maailmaa. Loppukeväällä 2018 he kokoontuivat Kansalliskirjastoon kuulemaan raportteja muun muassa puolalaisista levymerkeistä maailmansotien välillä ja intialaisen levyteollisuuden varhaisvaiheista. Monet janosivat tietoa siitä, mistä Helsingistä voi ostaa gramofoniaikakauden äänilevyjä (Viiskulman alue osoittautui parhaaksi vaihtoehdoksi).

Tätä joukkoa inspiroi monien muiden levykeräilijöiden tapaan ”hyvä musiikki” ja ”tietyt levymerkit”, epäilemättä myös toiminnan sosiaalinen ulottuvuus, sillä GHT:n jäsenet pitävät aktiivisesti yhteyttä toisiinsa ja kokoontuvat säännöllisesti. Helsingissä he näyttivät nauttivan toistensa seurasta. Ennen kaikkea toimintaa motivoi kulttuurihistoriallinen pelastusoperaatio yhdistettynä vanhan teknologian arvostukseen ja tiedon intressiin. Levyjä kerätään siksi, että ne saadaan talteen ja niiden diskografinen tieto täydennetyksi erilaisiin tietokantoihin. Äänilevyt ovat enemmän kuin pelkkiä ääniä levyillä, kuuluu tämän keräilijäjoukon tunnuslause.

GHT:n vanhimmat jäsenet aloittivat levykeräilyn jo silloin, kun gramofoniaika oli vielä aktuaalisesti olemassa. Suurin osa järjestön jäsenistä on kuitenkin nuorempaa sukupolvea, ja heidän kiinnostuksensa kohdistuu sellaisiin käytänteisiin, joita he eivät ole itse kokeneet omassa arjessaan.

Jos Lars-Gunnar Nordström olisi vierailut GHT:n konferenssis-

sa, hän tuskin olisi viihtynyt joukossa muutamaa tuntia pidempään.

Nordström muisteli monissa haastatteluissaan gramofoniaikakautta toisaalta nautinnollisena, toisaalta tuskallisena elämänvaiheena. Hänelle avautui pääsy musiikkiaarteiden äärelle. Ei tarvinnut matkata maailman toiselle puolelle kuuntelemaan amerikkalaista jazzia vaan soittajat tulivat äänitallenteilla suoraan hänen kotiinsa, korvien ulottuville. Se oli yllleistä.

Paitsi että aina jotain jäi matkan varrelle. Levyjen ja levysoitimien laatu oli keho eikä antanut mahdollisuutta kuunnella hyvää musiikkia täysipainoisesti. Oli kapeaa äänialuetta, rahinaa ja rohinaa, levyt kuluivat ja joskus särkyivät. Vinyylilevyn tulo markkinoille muutteli tilanteen. Ääni oli ”hifi” ja levyt ”nonbreakable”. Musiikkia yhdelle levyllä mahtui lähes kahdeksankertainen määrä entiseen verrattuna.

Muutaman vuoden ylimenokauden jälkeen Nordström ei koskaan palannut savikiekkomaailmaan, vanhat levynsäkin hän siirsi c-kaseteille heti, kun se oli mahdollista.

Savikiekoilla saattoi kuitenkin olla ainakin yksi merkittävä – ja paradoksaalinen – seuraus Nordströmin levyharrastukselle. Niukkuus teki hänestä nälkäisen.

1940-luvun alkupuolelta 1950-luvun loppuun Nordström käytännössä osti minkä tahansa yhdysvaltalaisen jazzlevyn, joka tuli vastaan ja johon hänellä oli varaa. Jazziin intohimoisesti suhtautuvan harrastajan nälkä ei olisi millään tyydyttynyt tiettyjen esittäjien levyjä keräämällä. Oli todellinen jättipotti, jos vaikkapa vuoden 1946

aikana onnistui jostain haalimaan kymmenen Louis Armstrongin levyä.

Siinä vaiheessa kun äänilevyjä alkoi olla markkinoilla enemmän ja kohdennettu keräily olisi saattanut olla mahdollista, Nordström jatkoi entiseen malliin. Hän osti hyväksi havaittua jazzia mutta myös kaikenlaista muuta, tuntematonta yhdysvaltalaista jazzia ihan siltä varalta, että se olisi saattanut olla hyvää. Hänellehän oli jäänyt huonot muistot siitä, että nuorempana moni klassikko oli mennyt sivu suun, koska ei ollut varaa hankkia kaikkia mahdollisia levyjä.

Hän siis osti. Ja osti. Jospa vastaan tulisi se täydellinen jazzlevy?

Tehtävä osoittautui mahdottomaksi, siitä kielivät niin kymmenet avaamattomat levykannet kuin levyjen kokonaismäärä.

Nordströmin kokoelma olisi saattanut olla hyvin toisenlainen, jos hän olisi aloittanut keräilyn vaikkapa vasta 1960-luvulla ja jos hän olisi kerännyt levyjä hieman pienemmällä intohimon liekillä. Mutta se olisikin sitten ollut toinen juttu, hieman kuin olisi myöntänyt, että kerää levyjä samaan tapaan kuin numismaatikot keräävät rahoja tai filatelistit postimerkkejä.

Kyse ei ollut pelkästään siitä, että levyillä oli mukana ääni siinä missä postimerkeillä ja rahoilla sitä ei ole. ”Hommaan liittyy tietty löytöretkeily, tietty odotus, että vastaan tulee jotain yllättävää”, Tuomo Wuori painottaa. Uteliaisuus on levykeräilijän ominaisuus. Ei keräilijä etsi välttämättä mitään tiettyä artistin tuotetta, ensipainosta tai levymerkkiharvinaisuutta, niitäkin, mutta yhtä laila myös yllätyksiä.

## Kaipuun loppu

Toisinaan keräilijälle tulee eteen mahdollisuus ostaa isompi kokoelma, esimerkiksi jonkun edesmenneen keräilijän jazzlevyt. Se saattaa kuulostaa onnenpotkulta, ja sitä se onkin, jos asiaan liittyy levykaupatoimintaa. Osta halvalla koko paketti, myy pienissä erissä kalliilla eteenpäin... Jos tarkoitus on vain kartuttaa omaa kokoelmaa, tilanne on toinen. Teossa on anastamisen ikävää makua. Kun kantaa edesmenneen kollegan levylaatikoita ulos ovesta, tulee tunnustaneeksi samalla sen mahdollisuuden, että kyllä, minunkin kokoelmani saattaa jonain päivänä ajautua toisiin käsiin, jopa väriin käsiin.

Joku voi kajota elämäni.

Pettymys voi nousta pintaan myös siksi, että saalis tuntuu ansaitsemattomalta. Kaikki kävi niin nopeasti. Ja vaivattomasti.

Usein puhutaan siitä, miten levyt täyttävät tilaa. Oleellisempaa on aika. Mitä hitaammin kokoelma syntyy ja kehittyy, sitä merkityksellisempi se on. On eri asia haalia 60 vuoden aikana 16 000 levyä kuin ostaa 60 sekunnissa sama määrä nettihuutokaupasta. Digitaaliset suoratoistopalvelut ovat sitten jo oma lukunsa. Niissä on loputtomasti määrää ja saavutettavuutta, hinta nolla euroa. Sellaisesta palvelusta ei voi koskaan tulla keräilyn kohdetta.

Voisikin sanoa, että keräilyn tärkeimmät motiivit eivät ole tähtämys ja runsaus vaan odotus ja epätäydellisyys. Keräilijä on parhaimmillaan kaipuun tilassa, ehkä juuri silloin, kun mahdollinen kohde on paikannettu, mutta siihen ei ole vielä päässyt käsiksi. Suotta levyharastusta ei ole verrattu metsästämiseen tai urheiluun. Mestarihihtäjä



Mika Myllylä kirjoitti omaelämäkerrassaan, että voitettuaan olympiakultaa hieno tunne loittoni hänestä nopeasti. Tässäkö se oli? Toisissa olosuhteissa hänestä olisi voinut tulla äänilevykeräilijä.

Täydellisen kokoelman metsästys pitää vireänä, mutta jossain vaiheessa mieleen voi hiipiä ajatus siitä, että ehkä... ehkä kaihon ja jahdin päivät ovat ohi. Ehkä tehtävä on täytetty. Eihän sitä enää ehdi kuunnella entisiäkään.

Raja tuli lopulta Lars-Gunnar Nordströmille vastaan.

Kun ihminen vanhenee, hän joutuu luopumaan monista asioista ja elinpiiri kaventuu. Ajatukset eivät enää kohdistu esimerkiksi äänilevykokoelman laajentamiseen vaan ihan vain arjen hallitsemiseen. Viimeisinä vuosinaan Nordström ei enää kerännyt aktiivisesti levyjä. Hänellä ei ollut innostusta saati fyysistä kykyä kolta levykauppoja läpi. Toki ystävät ja kollegat muistivat Nubbenia lahjoituksilla, mutta aivoinfarktin jälkeen musiikki ei enää tuottanut hänelle yhtä suurta nautintoa kuin ennen. Hän oli tottunut kuuntelemaan jazzia keskittyneesti.

Keräilyn lopettaminen oli varmaan joiltain osin helpotus.

Kokoelmasta luopuminen oli eri juttu. Sellainen ajatus tuntui vaikealta. Heikkona hetkenään Nordström ehkä olisi ollut siihen valmis. Mauri Niemi muistelee, että erään kerran Nubbenin siivoojalta tuli puhelu: täällä on ovella joku mies tyhjä Ikea-kassit kassissaan. Niemi riensi paikalle. Äänilevyjen metsästäjä oli saanut vainun keräilijän epäroinnistä. Metsästäjä hätisteltiin pois.

Se ei ollut vanhentuneen Nordströmin parhaita päiviä. Joku oli soittanut hänelle tärkeän puhelun ja puhunut hänet ympäri: Nubben hyvä, maailma on muuttumassa, levykeräily ei enää ole niin kuin ennen. Musiikista on tullut digitaalista, se virtaa verkosta kuin vesi hanasta, tuosta vain, kuukausimaksulla ja jopa ilman sitä. Miksi kerätä enää levyjä, kun kaiken musiikin saa internetin musiikkipalveluista? Helpompaa olisi hankkiutua levyistä eroon nyt, kun niistä vielä jotain maksetaan.

”Olenko kerännyt turhaan?” Nordström pohti.

Tämä kirja on yksi osoitus siitä, että hän ei kerännyt turhaan. Kaipa Nordström tiesi sen itsekin. Ehkä mieleen nousi kokonaan toinen kysymys, se lopullista luopumista koskeva. Mitä tälle kokoelmalle tapahtuu sitten, kun kuolen?

Tämä  
kokoelmahan  
olen minä.

IGN-ARKISTO | SOLVEIG FREUDENTHAL | OSA



L-G NORDSTRÖMIN SÄÄTIÖ | ESPOON MODERNIN TAITEEN MUSEO - EMMA | MARKKU UOTILA



- Lars-Gunnar Nordströmin *Triptyykki* (1955) oli alkujaan luonnos Helsingin yliopiston Porthania-rakennuksen seinämaalaukseen. Teos on esillä Kansalliskirjaston musiikkikirjastossa.







OL  
UL  
UE  
TCHELL  
TET  
MY  
TH  
TIS  
ER  
LLY





MATTI LAPIO  
RIIPPUMATTOMAT LEVY-YHTIÖT MAHDOLLISTIVAT  
**jazzin kultakauden**

- Lars-Gunnar Nordström seurasi Fantasy-yhtiön julkaisutoimintaa tiiviisti 1990-luvulle asti.
- Riversiden ja Fontanan levyesite huokuu 1960-luvun vaihteen jazzestetiikkaa.



### **LARS-GUNNAR NORDSTRÖMIN MASSIIVINEN LEVYKOKOELMA**

on osaltaan todiste siitä, miten tietty joukko äänilevy-yhtiöitä teki aikanaan merkittävää työtä jazzmusiikin dokumentoimiseksi. Näillä toimijoilla oli suuri rooli etenkin 1930-lukua hallinneen swingmusiikin jälkeisessä kehityksessä.

Toisen maailmansodan jälkeen jazzlevyjen julkaisutoiminnan painopiste Yhdysvalloissa siirtyi äänitemarkkinoita hallinneilta suuryhtiöiltä pienemmille, niin sanotuille riippumattomille yhtiöille,

joilla erotuksena suuryhtiöistä ei ollut omia valtakunnallisia myynti- ja jakeluverkostoja.

Jo 1920-luvulla Paramountin ja Gennettin kaltaiset pienemmät toimijat olivat ansiokkaasti tallentaneet ja julkaisseet jazzia ja muuta Yhdysvaltojen afroamerikkalaista musiikkia. Niiden taru kuitenkin päättyi vuonna 1929 alkaneeseen suureen talouslamaan. Niinpä 1930-luvulla swingiä julkaisivatkin suuret yleisyhtiöt Victor, Columbia ja Decca, joilla kaikilla oli omia tanssi- ja rytmimusiikkiin erikoistuneita alamerkkejä.

- Kun uusintajulkaisuihin erikoistunut Mosaic-yhtiö kokosi vuosina 1988–1990 Commodoren koko tuotannon, materiaalia kertyi yhteensä 64 LP-levyn verran.



### Commodore syntyi levykaupassa 1938

Jazziin keskittyneitä pienyhtiöitä alkoi ilmaantua markkinoille 1930-luvun lopulla. Ensimmäinen niistä oli Commodore. Se perustettiin New Yorkissa samannimisessä jazziin erikoistuneessa levykaupassa, jonne keräilijät ja muusikot tapasivat kokoontua. Perustajat olivat Milt Gabler ja hänen lankonsa Jack Crystal.

Huomattava osa Commodoren julkaisuista edusti dixielandin kaltaista perinteistä jazzia. Erityisesti sitä levyttivät Chicagosta New Yorkin siirtynyt kitaristi Eddie Condon ja hänen lukuisat soittokumppaninsa. Myös pianisti Jelly Roll Mortonin soololevytykset vuonna 1939 edustivat perinteistä jazzmusiikkia.

Commodore julkaisi myös pienyhtyeiden esittämää swingiä. Joukossa oli lukuisia alan taitureita, kuten saksofonistit Lester Young, Coleman Hawkins, Ben Webster, Chu Berry ja Benny Carter.

Yhtiön levytyksistä vaikuttavin oli Billie Holidayn laulama *Strange Fruit*. Holidaylla oli vuonna 1939 pitkä kiinnitys juuri avatussa Cafe Societyssa, josta muodostui newyorkilaisen vasemmistoölymystön suosima kohtaauspaikka. Yökerhon vakioasiakkaisiin kuulunut opettaja Abel Meeropol kirjoitti vahvasti rasismia vastaan suunnatun laulun, jonka Holiday otti ohjelmistoonsa. Holidayn oma Columbia-yhtiö ei suostunut julkaisemaan kappaletta, jonka rajuissa sanoituksissa puussa riipuvat "oudot hedelmät" olivat lynkattuja "mustia ruumiita". Holiday sai kuitenkin luvan laulun levyttämiseen Commodorelle.

Commodoren julkaisut vähenivät 1940-luvun puolivälin jälkeen. Viimeiset äänitykset tehtiin 1954.

## Blue Note aloitti boogie woogiella

Yksi Commodore-levykaupan asiakkaista oli Saksasta vuonna 1937 New Yorkiin muuttanut innokas levykeräilijä Alfred Löwe, joka amerikkalaisti sukunimensä Lioniksi. Hän kuuli joulukuussa 1938 Spirituals to swing -konsertissa kahta boogie woogie -pianistia, Albert Ammonsia ja Meade Lux Lewista. Lion päätti julkaista näiden kahden esityksiä ja perusti tätä varten levy-yhtiön nimeltä Blue Note. Ensimmäinen äänityssessio järjestettiin jo parin viikon kuluttua 6. tammi-kuuta 1939.

Pianistien kappaleet ja muut Blue Noten alkuvaiheiden äänitteet julkaistiin poikkeuksellisesti 12 tuuman läpimitan sellakkalevyillä eli "savikiekoilla". Se oli silloin tyypillinen klassisen musiikin julkaisuformaatti. Tanssimusiikkia julkaistiin useimmiten 10 tuuman levyinä.

Lion vältteli muutenkin tavallisia ratkaisuja. Hän ryhtyi pian levyttämään normaalikokoonpanoista poikenneita yhtyeitä. Yksi niistä oli New Orleansista kotoisin olleen klarinetisti Edmond Hallin kvartetti, jossa pianon tilalla kokeiltiin kellopeliä muistuttavaa celestaa.

Blue Note sai hyvän maineen muusikoiden keskuudessa, sillä Lion kohteli soittajia ja laulajia kunnioittavasti. Nykytermein ilmaisuna Blue Notea voi hyvin pitää niin sanottuna boutique-yhtiönä, joka määrän sijasta panosti laatuun.

Lionin kumppaniksi tuli 1939 toinen saksalainen, valokuvaaja Francis Wolff, jonka monet henkilökuvat Blue Noten levykansissa ovat sittemmin saavuttaneet ikonisen aseman jazzkulttuurissa. Valokuvaamisen lisäksi Wolff hoiti yhtiössä monenlaisia yleistehtäviä.





### Perinteistä ja modernia jazzia

Blue Notella on legendaarinen maine modernin jazzmusiikin julkaisijana, mutta alkuvuosina yhtiö keskittyi perinteisiin tyyleihin. Blue Note tuotteliimpia levyttäjiä ja samalla yhtiön ensimmäinen valkoinen artisti oli pianisti Art Hodes. Muita perinteisen jazzin edustajia olivat klarinetisti Edmond Hall, trumpetisti Sidney De Paris sekä veteraanipianisti James P. Johnson.

Jazzmusiikissa nousi 1940-luvulla esiin swingiä monimutkaisempi tyyli, bebop, josta Blue Note ei kuitenkaan heti innostunut. Yhtiö levytti vielä vuosikymmenen puolivälissä esimerkiksi Sidney Bechet'n neworleansilaista pikkuyhtyejazzia. Bechet'n *Summertime* oli vuonna 1939 ollut Blue Noten läpimurtolevytys.

Vuonna 1947 Blue Note muutti musiikillisen linjansa perusteellisesti. Tämän jälkeen yhtiölle saivat levyttää perinteistä jazzia vain Bechet ja toinen neworleansilainen klarinetisti, George Lewis.

### Bebopin pioneiryhtiö Savoy

Vaikka 1940-luvun alussa äänitealalla oli sellakan säännöstelyn ja muusikkojen liiton julistaman levytyslakon vuoksi turbulenssia, perustettiin silti uusiakin yhtiöitä. Yksi niistä oli itärannikolla Newarkissa vuonna 1942 syntynyt Savoy. Yhtiön myyvimmat artistit Johnny Otis, Little Esther Phillips ja lauluyhtye The Ravens edustivat rhythm and bluesia, mutta Savoy oli myös merkittävä jazzmusiikin julkaisija.

Savoy'n maine oli ristiriitainen. Perustaja Herman Lubinsky oli aikalaiskuvausten mukaan melkoinen ilmestys: ylipainoinen, kovaääninen siikaria polttava tyyppi, joka säästi kaikessa ja halveksi useimpia yhtiölle levyttäneitä artisteja. Savoy'n pääasiallinen jazztuottaja Teddy Reig paitosi valvoi musiikin laatua myös kantoa huolta siitä, ettei saa Lubinskylta haukkuja levytyksille varatun studioajan ylittämisestä.

Savoy'n 1940-luvun jälkipuoliskolla julkaisemien lukuisten jazzäänitysten joukossa oli Coleman Hawkinsin ja Lester Youngin kaltaisten swingmuusikoiden levytyksiä. Pian hallitsevaksi tyyliksi tuli kuitenkin bebop. Sitä edustivat muiden muassa Fats Navarro, Sonny Stitt, Howard McGhee, Dexter Gordon, Tadd Dameron, uraansa aloittanut Stan Getz ja koko suuntauksen keskeinen kehittäjä, alttosaksofonisti Charlie Parker.

### **"Modernin jazzin merkittävin sessio"**

Charlie Parker teki ensimmäiset omat levytyksensä Savoylle 26. marraskuuta 1945. Myöhemmin Savoy mainosti neljän kappaleen äänitystä suurellisesti nimityksellä "The Greatest Recording Session in Modern Jazz History". Nämä historian tekijät olivat Parkerin lisäksi läheisestä kahvilasta löytynyt pianisti Argonne Thornton, joka korvasi studioon saapumatta jääneen Thelonious Monkin, basisti Curley Russell, rumpali Max Roach sekä tuolloin 19-vuotias Juilliardin musiikkikoulussa opiskellut trumpettisti Miles Davis.

Alun alkaen Davisin tilalla piti olla toinen bebopin arkkitehti Dizzy Gillespie. Tämä oli kuitenkin juuri tehnyt toisen yhtiön kanssa sopimuksen, joka kielsi soitot kilpailevien yhtiöiden sessioissa. Sopimus koski vain trumpetin soittoa, joten osaavana pianistina tunnettu Gillespie tuli kuin tulikin studioon ja hääti monissa ostoissa Thorntonin pois pianotuolilta. Joidenkin tietojen mukaan Gillespie soitti sessiossa myös trumpettia.

### **Blue Noten kulta-aika**

Blue Noten moderni kausi alkoi vuonna 1947 Thelonious Monkin ensilevytyksellä. Monk oli paitsi omaperäinen, kulmikkaalla tyyllillä soittanut pianisti myös erinomainen säveltäjä, jonka monista kappaleista on tullut jazzin vakio-ohjelmistoa. Kaksi vuotta myöhemmin Blue Notelle levytti toinen keskeinen bebop-pianisti Bud Powell, jonka sessiossa levydebyyttinsä teki jazzin tuleva suurhahmo, saksofonisti Sonny Rollins.

Blue Note ryhtyi vuonna 1951 julkaisemaan tuotantonsa 33 kierroksen minuuttinopeuden Long Playing -levyillä, jotka olivat tulleet markkinoille kolme vuotta aiemmin. Uusi tekniikka mahdollisti entistä pidempien esitysten tallentamisen. LP-levystä tuli jazzmusiikin keskeinen ääniteformaatti vuosikymmeniksi.

Bebopin jatkeeksi kehittyi 1950-luvulla helpommin lähestyttävä hard bop -tyyli, jota Blue Note julkaisi runsaasti. Levytyksissä esiintyi vakituisten yhtyeiden lisäksi väliaikaisia kokoonpanoja,

- Blue Noten levykannet muistetaan muusikkopotreteistaan, mutta varsinkin 1950-luvun puolivälissä kuvien tukena oli usein suuria tekstielementtejä.
- Omistusvaihdoksen jälkeen Blue Note satsasi kansiin vaihtelevalla menestyksellä. Kosketinsoittaja Herbie Hancockin kuudes albumi vuonna 1968 tarjosi melodisen jazzfunkin tueksi romanttisen siluetin.



HERBIE HANCOCK: SPEAK LIKE A CHILD /  
BLUE NOTE, PHOTO DAVID BYTHEWOOD



JAZZ MESSENGERS AT THE CAFE BOHEMIA VOL. 2 / BLUE NOTE,  
PHOTOS FRANCIS WOLFF, DESIGN JOHN HERMANSADER



JIMMY SMITH: A NEW STAR / BLUE NOTE, PHOTO FRANCIS WOLFF, DESIGN REID K. MILES

joiden työn jäljen Blue Note varmisti muista yhtiöistä poiketen maksamalla palkkion myös harjoitteluajasta.

Blue Noten huippukautena on pidetty vuosia 1955–1965. Yhtiön suosituimpia artisteja olivat rumpali Art Blakeyn, pianisti Horace Silverin ja urkuri Jimmy Smithin johtamat kokoonpanot. Niiden lisäksi yhtiölle levyttivät ahkerasti muiden muassa tenorisaksofonistit Sonny Rollins, Wayne Shorter, Hank Mobley ja Clifford Jordan, alttosaksofonisti Lou Donaldson, kitaristit Kenny Burrell ja Grant Green, pianisti Sonny Clark sekä trumpetistit Lee Morgan, Donald Byrd ja Freddie Hubbard. Myös Miles Davis ja saksofonisti John Coltrane tekivät yksittäisiä levytyksiä Blue Notelle. Merkittävänä poikkeuksena yhtiön hard bop -linjasta olivat 1960-luvun alussa julkaistut free jazz -albumit, joiden tekijöinä kunnostautuivat etenkin Ornette Coleman ja Cecil Taylor.

Blue Noten itsenäinen vaihe päättyi 1965, jolloin Alfred Lion myi yhtiönsä. Monien omistusvaiheiden jälkeen Blue Note on nykyään osa Universal-konsernia.

## **Prestige tuotti tuhat LP-levyä**

New Yorkissa toimi 1950–1960-luvulla useita jazzmusiikkia tuottaneita levy-yhtiöitä. Niistä julkaisuprofiililtaan Blue Notea muistuttivat eniten Prestige ja Riverside.

Prestigen perustaja oli newyorkilaisessa levykaupassa työskennellyt Bob Weinstock. Hän tuotti vuonna 1949 varsin radikaalina pianistina pidetyn Lennie Tristanon musiikkia New Jazziksi ristimällään levymerkille. Pian yhtiön nimeksi tuli kuitenkin Prestige.

Jos Alfred Lion tähtäsi laadukkuuteen, niin Weinstock pyrki minimoimaan kuluja muun muassa säästämällä studioaikaa. Itaruuttaan Weinstock perusteli väittämällä, että liian monet äänitysotot tuhoavat jazziin kuuluvan spontaaniuden. Ikävämpää oli, että hän käytti hyväkseen huumekoukussa olevia muusikoita maksamalla heille levytyksistä pelkän kertakorvauksen.

Prestigen taiteilijajoukkoon kuului osin samoja nimiä kuin Blue Notella, esimerkiksi Miles Davis, Sonny Rollins, Thelonious Monk, John Coltrane, Donald Byrd ja alttosaksofonisti Jackie McLean. Yhtiön muita tunnettuja esiintyjiä olivat klassisen musiikin vaikutteita jazziin yhdistellyt Modern Jazz Quartet ja kokeellisen jazzin edelläkävijä, saksofonisti Eric Dolphy. Vuoteen 1971 asti itsenäisenä toiminut Prestige ehti rakentaa noin tuhannen LP:n katalogin, josta löytyy monia jazzin merkkiteoksia.

- Riversidessä panostettiin laatuun myös kansitaiteessa. Valtavirran jazzia edustanut *Blue Soul* ilmestyi 1959 ja Montgomeryn trio-levy 1963.

## Riverside aloitti uusinnoilla

Riversiden perustajia vuonna 1953 olivat jazzin harrastajat Orrin Keepnews ja Bill Grauer. Aluksi yhtiö julkaisi uusintoina 1920-luvun savikiekkokäännityksiä, mutta jo 1954 painopiste siirtyi moderniin jazziin.

Siinä missä Blue Noten tuotanto oli 1960-luvun puoliväliin asti tietyssä mielessä ennustettavaa yhtiön laajan vakiosoitajiston vuoksi, Riversiden julkaisukatalogi oli vaihtelevampi. Yhtiöllä oli toki vakioartisteja, kuten Thelonious Monk, Sonny Rollins, pianisti Bill Evans trioineen, tenorisaksofonisti Johnny Griffin ja kitaristi Wes Montgomery. Joukkoon mahtui kuitenkin myös lukuisia yhden tai kahden Riverside-levyn tehneitä ja kaupalliselta arvoltaan marginaalisempia artisteja, kuten pianistit Elmo Hope ja Tadd Dameron, alttosaksofonisti Ernie Henry ja säveltäjä John Benson Brooks.

Kokeellisempaa suuntaa Riversidessä edusti muun muassa pianisti ja säveltäjä George Russell. Kaupallisesti parhaiten menestyi alttosaksofonisti Cannonball Adderleyn kvintetti, jonka LP:t nousivat 1960-luvun taitteessa poplevyjen myyntilistoille.

Riverside tuli tunnetuksi laajasta repertuaaristaan. Se julkaisi satokirjoja levyjä, joiden kirjo ylsi monenlaisesta musiikista ääniefekteihin ja autokilpailujen päriseviin äänikuviin. Päätuote oli kuitenkin jazz.

Riverside toimi runsaat kymmenen vuotta. Bill Grauer kuoli yllättäen 1963, ja seuraavana vuonna yhtiö hakeutui konkurssiin.

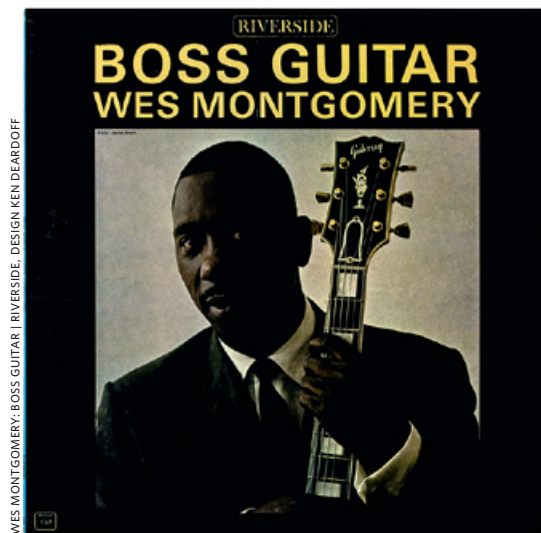
## Menestysyhtiöt Atlantic ja Verve

New York oli 1950–1960-luvulla jazz-yhtiöiden keskus. Blue Noten, Prestigen ja Riversiden lisäksi merkittävää julkaisutoimintaa harrasti esimerkiksi rhythm and blues -yhtiönä vuonna 1947 aloittanut Atlantic. Se julkaisi kaupallisemman musiikin rinnalla runsaasti jazz-levyjä, joiden tekijöinä olivat muiden muassa Prestigeltä parempien levytyssehtojen perään siirtynyt Modern Jazz Quartet sekä basisti ja säveltäjä Charles Mingus.

Atlanticin merkittävimpiä jazzjulkaisuja 1960-luvun alussa olivat John Coltranen ensimmäiset niin sanotut modaalisen tyylin albumit ja free jazzin pioneerin Ornette Colemanin levytykset. Vuosikymmenen edetessä yhtiön toiminnan painopiste siirtyi jazzista rockiin ja souliin. New Yorkin ulkopuolella riippumattomista toimijoista kaupallisesti menestyksekkäin oli jazzimprensaari Norman Granz, joka tuli 1940-luvulla tunnetuksi järjestämällä Jazz at the Philharmonic -konsertteja Los Angelesissa. Granz laajensi toimintaansa levytuotantoon. Hänen menestynein levymerkkinsä oli Verve, jonka artisteihin lukeutuivat muiden muassa Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Count Basie, Louis Armstrong, Oscar Peterson ja Ella Fitzgerald.

Granz myi Verven vuonna 1961 MGM-konsernille. Hän palasi 1970-luvun alussa jazzlevytyksiin perustamalla Pablo-merkin. Se julkaisi pääasiassa hänen oman manageritallin artistien levytyksiä.





- Jazzhistorian vaikutusvaltaisimpiin albumeihin lukeutuva *Giant Steps* (1960) ennakoi John Coltranen siirtymistä kohti sävelasteikkopohjaista, "modaalista" ilmaisua.

167



JOHN COLTRANE: GIANT STEPS | ATLANTIC; PHOTO LEE FRIEDLANDER. DESIGN MARVIN ISRAEL

## **Länsirannikolla kaksi valtakuntaa**

Yhdysvaltojen itärannikolla jazzin valtasuuntauksena oli 1950-luvulla lähes yksinomaan mustien muusikoiden esittämä hard bop. Länsirannikolla huomion vei Verve kaupallisine menestyjineen, mutta muuten hallitsevana tyylinä oli hard bopia hillitympi niin sanottu West Coast -jazz, joka oli leimallisesti valkoisten muusikoiden esittämää musiikkia.

Länsirannikon suuntauksen keskeisiä yhtiöitä olivat Los Angelesissa toimineet Pacific Jazz ja Contemporary. Pacificin taiteilijoihin kuuluivat esimerkiksi baritonisaksofonisti Gerry Mulligan, trumpettisti Chet Baker ja saksofonisti Bud Shank. Contemporarylle taas levyttivät muiden muassa alttofonistit Art Pepper ja Lennie Niehaus sekä rumpali Shelly Mannen johtamat kokoonpanot.

## **Suurten aktiivisuus aaltoili**

Yhdysvalloissa oli 1950-luvun lopulla seitsemän valtakunnallisen ja-kelukanavan omaavaa suurta levy-yhtiötä. Entisten kolmen vanhan yhtiön, Deccan, Columbian ja RCA Victorin rinnalle olivat nousseet Capitol, Mercury, MGM ja ABC Paramount.

Suuret yhtiöt julkaisivat jazzia hyvin vaihtelevasti. RCA Victor ja Decca olivat aktiivisimmillaan 1950-luvun puolivälin tienoilla, minkä jälkeen niiden jazzjulkaisut harvenivat. Columbia keskittyi 1950-luvun puolivälistä lähtien menestysartisteihinsa Dave Brubeckiin ja Miles Davisiin. Mercury puolestaan perusti 1950-luvun alussa jazzia var-ten Emarcy-alamerkin, jonka artisteihin kuuluivat muiden muassa Clifford Brown, Max Roach ja Sarah Vaughan.

Suurista yhtiöistä selvästi kunnianhimoisin oli ABC-Paramount. Se perusti vuonna 1960 Impulse-nimisen levymerkin, josta tuli vuosikymmenen johtavia jazzjulkaisijoita. Impulsen laaja artistijoukko ulottui Coleman Hawkinsista ja Ben Websteristä John Coltraneen, Archie Sheppiin ja Albert Ayleriin.

### **Tilaa uusille toimijoille**

Jazzin kultakautena pidetään 1950-luvun puolivälistä alkanutta kymmenvuotisjaksoa. Jazz nautti historiansa suurinta suosiota osin siksin, että sillä ei ollut populaarimusiikissa varteenotettavia kilpailijoita. 1960-luvun puolivälin jälkeen tilanne muuttui. Rockmusiikki ja mustan rytmimusiikin uudet tyylit soul ja funk kehittyivät ja veivät jazzilta varsinkin nuorempia kuulijoita.

Suosion lasku heijastui nopeasti levyjulkaisujen määrään. Etenkin isot yhtiöt alkoivat hyljeksiä jazzia. Murros toi silti myös tilaa uusille toimijoille. 1970-luvun vaihteessa syntyi lukuisia jazziin erikoistuneita pieniä ja kulurakenteeltaan kevyitä yhtiöitä. Yhdysvalloissa keskeisiä uusia toimijoita olivat Muse, Xanadu, Chiaroscuro ja Concorde.

Osa yhtiöistä keskittyi vanhoihin äänityksiin. Kun vuonna 1949 perustettu Fantasy sai uudet omistajat ja hankki omistukseensa itärannikon maineikkaat levy-yhtiöt Prestigen ja Riversiden, käynnistyi massiivinen uudelleenjulkaisuohjelma. Myöhemmin Fantasy osti muidenkin yhtiöiden katalogeja.

### **Uutta ja vanhaa jazzia**

Euroopassa syntyi 1970-luvun vaihteessa ja puolivälissä joukko hyvin erilaisia jazzyhtiöitä. Hollantilainen Timeless ja tanskalainen Steep- leChase keskittyivät hard boppiin. Saksalainen ECM kasvoi suuryhtiöksi laadukkailla modernin jazzin levytyksillään. Sveitsiläinen hat Hut erikoistui marginaaliseen modernismiin.

Uusintajulkaisuihin paneutuneista yhtiöistä kunnianhimoisin on ollut 1980-luvulta lähtien toiminut Mosaic. Se on hyödyntänyt vanhojen yhtiöiden lisensoimaa materiaalia ja julkaissut yli 200 laadukkaasti toimitettua kansiota jazzin kaikilta tyylikausilta 1920-luvulta 1990-luvulle. Yhdysvalloissa toimivan Mosaicin lisäksi toinen uusintojen parissa merkittävää työtä tehnyt yhtiö on espanjalainen Fresh Sound, jonka pääpaino on ollut 1950-1960-lukujen jazzmusiikissa.

2000-luvulla äänitysten tuotanto ja levitys ovat tulleet riippuvaiseksi internetin musiikkipalveluista. Tästä huolimatta jazzin tuoreita ja myös vanhoja äänityksiä julkaistaan edelleen runsaasti cd-muodossa ja nykyään enenevästi myös vinyylilevyinä.

WILL BE BACK



PEKKA GRONOW

KERÄILIJÄN **perintö**



**LARS-GUNNAR NORDSTRÖMIN KOKOELMA** oli yksi Suomen suurimpia yksityisiä levykokoelmia, mahdollisesti suurin. Se kertoo yli puoli vuosisataa kestäneestä rakkaudesta äänilevyjä ja jazzia kohtaan. Kokoelma kattaa merkittävän osan levytetyn jazzin historiaa, joiltakin osin lähes täydellisenä.

Mutta mikä on fyysisten levykokoelmien merkitys 2000-luvulla? Äänilevyalan kansainvälinen järjestö IFPI arvioi, että vuonna 2017 vain noin 30 prosenttia äänitetuottajien tuloista kertyi fyysisten tallenteiden myynnistä. Pääosa kerättiin digitaalisesta myynnistä ja oikeuksien kaupasta. Musiikkikirjastot raportoivat, että äänilevyjen lainaus on vähentynyt huomattavasti. Tarvitaanko

levykokoelmia, kun ”kaikki musiikki on verkossa”?

Vaikka fyysisten levykokoelmien käyttötavat tulevaisuudessa ovatkin erilaiset kuin ennen, kokoelmat eivät menetä merkitystään. Jo se, että suuri yksityinen kokoelma säilytetään kokonaisuutena, on sekä kulttuuriteko että tutkimuksen lähde. Yhtenäinen kokoelma, jonka mukana on levyjen hankintaan liittyviä tietoja, kertoo äänitetyn musiikin leviämisestä ja merkityksestä jazzin harrastukselle. Eikä kaikki musiikki ole netissä, tuskin koskaan tulee olemaankaan. Ja aina on tilanteita, joissa äänitiedosto ei riitä, vaan tutkijan on päästävä tarkastelemaan alkuperäistä fyysistä levyjulkaisua.

## Äänilevy synnytti jazzin

Nykyisin jazzmusiikki nähdään erillisenä musiikin alueena, jolla on oma historiansa. Maailmassa on jazzkorkeakouluja ja jazzin professoreita, jazzmuusikot ovat ylpeitä ammatistaan. Tämä on kuitenkin pitkän kehityksen tulosta. Äänilevyillä on siinä ollut oma roolinsa. Itse asiassa tuskin mikään musiikin laji on ollut niin riippuvainen äänilevystä kuin jazz.

On tapana sanoa, että ensimmäiset jazzlevyt tehtiin vuonna 1917 Original Dixieland Jazz Bandin toimesta. Kesti kuitenkin kauan, ennen kuin sana ”jazz” vakiintui yleiseen käyttöön musiikkityylin nimenä. Kun Robert Mendl vuonna 1927 julkaisi ensimmäisen englanninkielisen kirjan, jonka otsikossa mainittiin jazz, hän joutui toteamaan, että *Gramophone*-lehden vaikutusvaltainen kriitikko Edgar Jackson jakoi modernin tanssimusiikin kolmeen päähaaraan: Hot Style Dance Record, Popular Dance Record ja Rhythmic Concert Record.

Voidaankin väittää, että ”jazz” itsenäisenä musiikin muotona ”keksittiin” Pariisissa vuonna 1935. Kaksi nuorta musiikinharrastajaa, Charles Delaunay ja Hugues Panassié saivat toimitettavakseen vaatimattoman tanssimusiikkijulkaisun nimeltä *Jazz Tango Dancing*.

Delaunay ja Panassié uskoivat, että osa uudesta tanssimusiikkista oli taiteellisesti merkittävää. Molemmat tunsivat hyvin Pariisin taidepiirejä, Delaunayn vanhemmat olivat tunnettuja taidemaalareita. Lehden nimeksi vaihdettiin *Jazz Hot*, ja se ryhtyi käsittelemään modernia tanssimusiikkia taidemuotona.

Samaan aikaan toimittajat alkoivat systemaattisesti dokumentoida jazzlevyjä. Kukaan ei ollut arkistoinut niitä tai laatinut niistä kattavaa luetteloa. Vuonna 1936 ilmestyneessä teoksessaan *Hot Discography* Delaunay pyrki kartoittamaan siihen mennessä julkaistut jazzlevyt. Kirjan esipuheesta käy ilmi, että jazzin harrastajat muodostivat jo 1930-luvulla verkostoituneen yhteisön, joka ulottui Yhdysvalloista Pohjoismaihin. Osa Delaunayn kirjassaan mainitsemista nimistä on unohtunut historian hämärään, mutta monet tulivat tunnetuksi musiikkielämän vaikuttajina – kriitikkoina, radiotoimittajina ja levytuottajina. *Hot Discography* kodifioi, mikä oli ”oikeaa” jazzia. Kun tuleva levytuottaja Harry Orvomaa pääsi sodan jälkeen käymään Tanskassa, hänen merkittävin tuliaisensa matkalta oli antikvariaatista löytynyt *Hot Discography*. Myös Lars-Gunnar Nordströmin

kotikirjastosta löytyi Delaunayn teos, tosin vuoden 1948 painos, joka oli ehkä peräisin taiteilijan Pariisin-matkalta vuonna 1949.

Jazzin historiassa vuosi 1936 näyttää olleen käännekohta. Monet aikakauslehdet, jotka olivat aikaisemmin palvelleet tanssimusiikin ammattilaisia, alkoivat määrätietoisesti suunnata sisältönsä jazzin harrastajille. Tällaisia olivat esimerkiksi *Metronome* Yhdysvalloissa, *Melody Maker* Englannissa ja *Orkesterjournalen* Ruotsissa. Viimeksi mainittua luettiin myös Suomessa, ainakin ruotsinkielisten koululaisten piirissä.

Jazzilla oli nyt oma nimi, oma historia ja oma estetiikka. Äänilevyn välityksellä jazz levisi sinnekin, missä eläviä jazzmuusikoita nähtiin harvoin. Tärkeän osan jazzlehtien sisällöstä muodostivat levyarvostelut, jotka kertoivat lukijoille uusista julkaisuista. Äänilevyt olivat suhteellisen kalliita, harvoilla oli mahdollisuus hankkia suuria levykokoelmia. Levyjä kuunneltiin paljon ystäväpiireissä. Lisäksi monin paikoin jazzin harrastajat perustivat ”rytmikerhoja”, joiden tilaisuuksissa soitettiin uusia äänitteitä ja kerättiin aiheeseen liittyvää tietoa. 1950-luvun vaihteessa kerhoilla oli jopa oma kattojärjestönsä, Suomen Rytmikerhojen Liitto.

## Sellakasta vinyyliin

1930-luvulla tärkein ääniteformaatti oli 78 kierrosta minuutissa pyörivä sellakkalevy, jonka molemmilla puolilla oli 3–5 minuuttia musiikkia. Formaatti soveltui hyvin sen aikaisen jazzmusiikin julkaisuun. Kun kiinnostus jazzin historiaa kohtaan kasvoi, monet yhtiöt ryhtyivät järjestelmällisesti uudelleenjulkaisemaan arkistojensa vanhoja levytyksiä. Trumpetisti Louis Armstrongin 1920-luvulla tekemät levytykset ilmestyivät Euroopassa ensi kertaa myyntiin 1930-luvun lopulla ”jazzin klassikoita” esittelevissä sarjoissa.

Myös Lars-Gunnar Nordströmin kokoelman vanhin osa koostuu sellakkalevyistä. Voidaan päätellä, että suuri osa on hankittu paikallisista kaupoista, mutta joukossa on myös levyjä, joita ei ollut saatavilla Suomesta. Ne on todennäköisesti tuotu Ruotsista, jossa siihen aikaan oli huomattavasti laajempi levyvalikoima.

Vuosisadan toisella puoliskolla levymarkkinoiden pääformaatiksi nousi ”albumi”, 33 kierroksen nopeudella pyörivä, vinyylistä valmistettu Long Playing -levy eli LP. Sen rinnalla myytiin 45 kierrosnopeuden ”singlejä”, joiden soittoaika oli sama kuin 78 kierroksen levyjen. Siinä missä iskelmä- ja tanssimusiikkia myytiin singleinä, klassisen musiikin ja jazzin

(ja myöhemmin myös rockmusiikin) vallitsevaksi ääniteformaatiksi muodostui LP-levy. Esimerkiksi klassisessa musiikissa sinfoniat ja konsertot mahtuivat nyt kätevästi yhdelle levyille, kun teoksen osat jaettiin LP:n kahdelle puolelle.

Jazzissa LP aiheutti suoranaisen vallankumouksen. Aikaisemmin jazzmuusikot olivat joutuneet sopeutumaan kolmen minuutin soittoaikaan, joka vastasi normaalin tanssivuoron kestoa – jazziahan käytettiin yleisesti tanssimusiikkina. Uusi formaatti rohkaisi muusikoita äänitysstudioissa uudenaikaisiin tulkintoihin. Usein levyille vain tallennettiin pitempiä sooloja, mutta albumin mahdollisuudet myös innostivat säveltäjiä ja sovittajia kirjoittamaan laajempia teoksia.

Samanaikaisesti LP-levyn tulon kanssa jazzia alettiin tarkastella ”viihteen” sijasta ”taiteena”. Vaikka jazzia ei välttämättä hyväksytty musiikkikonservatorioiden opetusohjelmiin, harrastajien piirissä lajityypin taiteellisesta merkityksestä ei voinut epäilyksiä. Tämä näkyy myös levyjen kansissa. Jazzlevyjä julkaisevat yhtiöt pyrkivät usein tietoisesti korostamaan, että jazz oli ”modernia taidetta”. Levyjen kansiin painettiin taidevalokuvia tai abstrakteja taideteoksia,

348	Cuthall out.	
1G446	On The Sunny Side Of The Street (32053) Co 36617, 37246, 373	
	Same. 10 March 1942.	Co 36594, 367
1G455	The Wang Wang Blues (32593)	
1G456	The Way You Look Tonight (32595) vPL	
	BENNY GOODMAN QUARTET: Benny Goodman (cl); Sid Weiss (b); Ralph Collier (dm). Same	
1G457	The World Is Waiting For The Sunrise (32594)	
	BENNY GOODMAN QUINTET: Benny Goodman (cl); Sid Weiss (b); Morey Feld (dm); Red Nor	
	son (p); Jane Harvey (vo). 16 Nov./21 Dec. 1944.	
1G473	Every Time We Say Goodbye (CO33816) vPM	
1G474	Only Another Boy And Girl (CO34031) vJH	
	BENNY GOODMAN SEXTET: Benny Goodman (cl); (p); Mike Bryan (g); Slam Stewart (b); Morey F	
	Norvo (violin). 4 Feb. 1945.	
1G475	After You've Gone (CO33817) (R)	
1G476	Slipped Disc (CO34263)	
1G477	Oomph Fah Fah (CO34264)	
1G478	She's Funny That Way (CO34265) vJH	
	BENNY GOODMAN TRIO: Benny Goodman (cl); (p); Morey Feld (dm). Same date.	
1G479	Body And Soul (CO34266)	
	BENNY GOODMAN SEXTET: Previous personnel. 7	
1G485	Rachel's Dream (CO34030) (R)	
1G486	Just One Of Those Things (CO34673)	
	Mel Powell (p) replaces Wilson. 29 August/18/24	
1G491	Tiger Rag (CO35143)	
1G494	Ain't Misbehavin' (CO35206)	
1G492	Shine (CO35144)	
1G495	I Got Rhythm (CO35207)	
1G496	I Got Rhythm (SCO35208) 12 inch	
1G497	China Boy (CO35235)	
	BENNY GOODMAN SEXTET: Benny Goodman (cl); (p); Mike Bryan (g); Barney Spieler (b); Cozy Cole (dm). 8 March 1946.	
1G507	Don't Be A Baby, Baby (CO35952) vAL	
	BENNY GOODMAN QUARTET: Benny Goodman (cl); Todd (p); Harry Babasin (b); Tom Romersa (dm). 7	
1G522	The Lonesome Road (1698)	
	BENNY GOODMAN QUINTET: Ernie Felice (accor	
1G523	Fine And Dandy (1699)	
	BENNY GOODMAN DUO: Benny Goodman (cl); J	
1G526	Lazy River (1845)	
	BENNY GOODMAN TRIO: Tom Romersa (dm) added	
1G525	Puttin' On The Ritz (1843)	
	BENNY GOODMAN QUARTET: Harry Babasin (b)	

- Jazzia muotoilemassa: Ornette Colemanin albumi tunnetaan free jazzia ennakoivista elementeistään ja soittajan viehtymyksestä muoviseen Grafton-saksofoniin.



takakansissa puolestaan oli analyttisiä tutkielmia muusikkojen tulkinnoista. Nat Hentoffin, Ira Gitlerin ja muiden kansitekstejä kirjoittaneiden kriitikoiden nimet tulivat tunnetuksi jazzpiireissä. Jazzlevyjen erikoispiirteenä olivat yksityiskohtaiset tiedot levytyskoonpanoista ja päivämääristä, studioista ja jopa äänityksissä käytetystä tekniikasta.

Klassisessa musiikissa riitti, kun kannessa näkyi kapellimestarin, solistin ja säveltäjän nimet. Albumeilla ei välttämättä edes ollut erityistä otsaketta. Jazzissa sen sijaan vakiintui tapa tarkastella LP-albumia yhtenäisenä nimikekokonaisuutena. Jazzin historia 1950-luvulta eteenpäin voidaankin hyvin viitoittaa albumien nimillä:

*Jazz at Massey Hall* (esittäjänä Dizzy Gillespien, Charlie Parkerin ja kumppaneiden The Quintet), *Birth of the Cool* (Miles Davis), *Time Out* (Dave Brubeck), *Brilliant Corners* (Thelonious Monk), *Mingus Dynasty* (Charles Mingus), *Kind of Blue* (Miles Davis), *Saxophone Colossus* (Sonny Rollins), *The Shape of Jazz to Come* (Ornette Coleman), *Ascension* (John Coltrane), *Out to Lunch!* (Eric Dolphy)...



Olennaista tässä ei ole, ovatko juuri nämä albumit ne kaikkein tärkeimmät. Jokainen jazzin harrastaja pystyy kommentoimaan albumien listaa ja esittämään siitä oman versionsa. LP-albumit olivat jazzmuusikoiden keskeisiä ”teoksia”, eikä jazzin vannoutuneille ystäville sellaisia itsestäänselvyyksiä kuten esittäjien nimiä tarvitse välttämättä edes erikseen mainita.

Vuonna 1983 markkinoille tuli digitaalinen Compact Disc eli cd, jolle pystyttiin tallentamaan yli tunti musiikkia. LP:n tavoin cd-levyt tarjosivat ostajalle musiikin lisäksi kansikuvan sekä tekstiliitteen, joka saattoi vaihdella pelkästä teosluettelosta monikymmensivuisen vihkoseen. Useimmat musiikin harrastajat hyväksyivät cd-levyn tulon. Tämä näkyy myös Nordströmin kokoelmassa. Elämänsä loppuvaiheissa vaurastunut taiteilija näyttää ostaneen systemaattisesti lähes kaikki uudet jazzlevyt sitä mukaa, kun ne ilmestyivät. Traagista on, ettei viimeisiä levyhankintoja ole kaikesta päätellen koskaan ehditty edes avata.

### **Musiikki siirtyy verkkoon – kannet eivät**

LP- ja cd-levyjä julkaistaan edelleen, mutta musiikin tuotannon pääpaino on siirtynyt verkkoon. Jokaisella aikakaudella on oma taiteensa ja tekniikkansa, ja tämän päivän muusikoiden on ollut pakko sopeutua digitaaliseen ympäristöön. Mihin vanhoja levykokoelmia enää tarvitaan?

Siirtyminen verkkoon on ollut monessa suhteessa hieno muutos. Kun vuonna 1999 ennustimme Ilpo Saunion kanssa kirjassamme *International History of the Recording Industry*, että jonakin päivänä musiikki voisi olla tarjolla jonkinlaisessa ”digitaalisessa jukeboksissa”, emme osanneet aavistaa, miten nopeasti tämä tapahtuisi.

Kaikki ei tietenkään ole vielä verkossa. Jokainen voi itse testata vaikkapa ottamalla käteensä vanhan *Hot Discographyn* ja tekeillä hakuja suurimpiin verkkopalveluihin. Myös maailman radioyhtiöiden valtavat arkistot ovat pääosin ulottumattomissa. Tosiasia kuitenkin on, että huomattava osa esimerkiksi Lars-Gunnar Nordströmin kokoelman levyistä on jo verkossa. Lisäksi sieltä löytyy niin

marginaalista jazzia, ettei edes Nordströmin kaltainen täydellisyyden tavoittelija päässyt siihen äänilevykeräilijänä koskaan käsiksi.

Digitalisoituminen muuttaa äänitteisiin keskittyneiden arkistojen ja muistiorganisaatioiden tehtäviä. Miksi vierailta esimerkiksi äänitearkistossa, jos aineistoon voi tutustua kotona tai melkein missä vain internetin avulla? Tarvitaanko alkuperäisiä, fyysisiä levyjulkaisuja? Mielestäni tarvitaan. Jos nuori (tai uusi) jazzin harrastaja on kuullut Miles Davisin, Thelonious Monkin tai John Coltranen musiikkia, mutta ei ole pitänyt kädessään keskeisiä albumeita, hänen historiantuntemukseensa puuttuu jotakin olennaista.

Tavallaan albumit kuten *Kind of Blue*, *Brilliant Corners* ja *Ascension* täytyy *nähdä*. On tärkeää huomata kappaleiden esitysjärjestys (ja niiden jakautuminen kahdelle levypuoliskolle), tutustua kansitaiteeseen, lukea takakannen tekstit ja ymmärtää, miten musiikki esitettiin tiettyinä kokonaisuuksina oman aikansa kuuntelijoille. Parasta olisi, jos levyjä voisi hypistellä käsissään ja saada niihin oikean tuntuman.

Musiikin verkkojakeluun liittyy myös muita ongelmia. Nykyisten kaupallisten verkkopalveluiden dokumentoinnin taso on usein

surkea. Kukaan ei vastaa teosten ja taiteilijoiden nimien yhtenäistämisestä. Ilmiö on tuttu jokaiselle, joka on etsinyt vaikkapa Tšaikovskin musiikkia verkosta. Niin kauan kun käyttäjä haluaa vain kuunnella tietyn kappaleen, ongelma on pieni – palveluntarjoajat auttavat hakijaa ehdottamalla erilaisia vaihtoehtoja. Tilanne on kuitenkin toinen, jos tarjolla on useita samannimisiä teoksia tai jos teoksesta on olemassa useita tulkintoja samalta taiteilijalta.

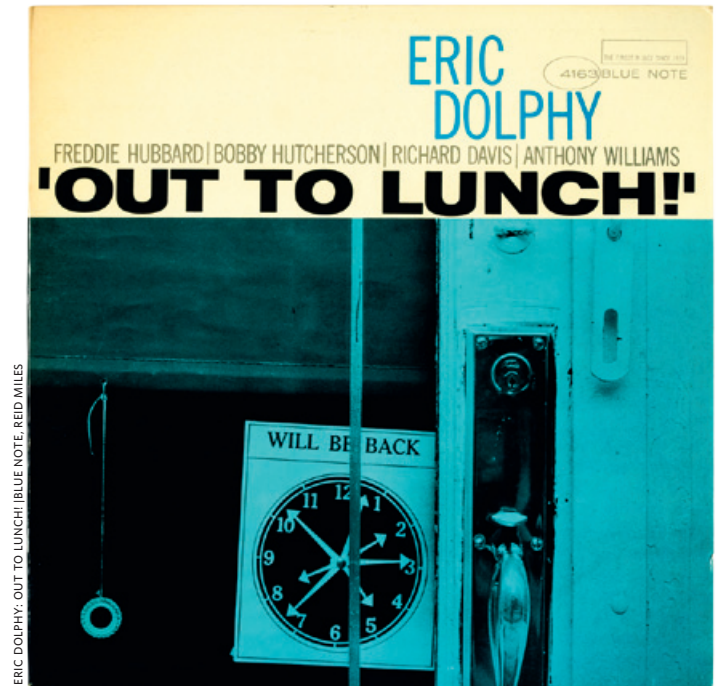
Otetaan esimerkki. Jazzin keskeisiin uudistajiin kuuluva Charlie Parker (1920–1955) levytti 1940-luvulla monille levy-yhtiöille. Kiinnostus Parkerin musiikkia kohtaan on ollut niin suurta, että levy-yhtiöt ovat jälkeenpäin laskeneet markkinoille myös alkujaan hylättyjä otoksia. Lisäksi Parkerilta on julkaistu lukuisia radiolähetyskappaleita ja konserttiäänityksiä, joilta löytyy samoja teoksia. Kun verkosta tulee vastaan Charlie Parkerin *Now Is the Time*, mikä tulkinta on kyseessä?

Tunnetaan myös tapauksia, joissa albumin eri maissa julkaistut painokset poikkeavat toisistaan. Esitykset saattavat olla samannimisiä ja samassa järjestyksessä, mutta kyse voi olla muusikoiden tekemistä uusista versioista. Joskus äänitysteknikko on tuottajan

- Artisti on muualla: saksofonisti Eric Dolphy albumin kansikuvassa vuonna 1964 irtaannuttiin tutusta asetelmasta, jossa soittaja poseeraa soittimensa kanssa.

toiveesta leikannut tai miksannut nauhoituksia toisenlaisiksi. Ääni-levyharrastajille suunnatun *Vinyl Lexikon* -oppaan toimittaja Frank Wonneberg on löytänyt näennäisesti samanlaisista albumeista monen tyyppisiä eroja.

Ajan mittaan verkkopalveluiden dokumentoinnin laatu varmaankin kasvaa. Santa Barbaran yliopiston ylläpitämä Discography of American Historical Recordings on hyvä esimerkki siitä, mitä verkossa voidaan tehdä. Analogiset tallenteet on digitoitu, ja äänitiedostoihin on esimerkillisellä tavalla yhdistetty diskografiset taustatiedot. Harmi, että toistaiseksi verkkopalvelu tarjoaa kuunneltavaksi vain pienen osan historiallisista amerikkalaisista levytyksistä. Verkkopalvelu on muistutus siitä, että viime kädessä ainoa varma tapa selvittää musiikin ja tiedon yhteys on palata takaisin alkuperäistallenteeseen.



## Diskografia – savijaloilla seisova jättiläinen?

Olen edellä korostanut diskografioiden merkitystä tutkimukselle. Bruce D. Eppersonin vuonna 2013 ilmestynyt *More Important Than the Music: A History of Jazz Discography* on kuitenkin tervetullut muistutus siitä, että myös tutkijoita on tutkittava. Suurin osa jazzdiskografioista on Delaunayn päivistä alkaen ollut innokkaiden harrastajien laatimia. Vaikka tekijöissä on ollut muiden alojen arvostettuja tutkijoita, kuten kielitieteilijä Robert M. W. Dixon, varsinaiset arkistoalan ammattilaiset ovat puuttuneet joukosta. Epperson osoittaa, kuinka diskografioiden laatijat ovat vuosikymmenien mittaan lainanneet toisiltaan niin varmoja kuin epävarmojakin tietoja ja samalla usein jättäneet lähteet mainitsematta.

Harrastajien panoksena jazzdiskografioiden laatimiseen on käytetty kymmeniä tuhansia palkattomia työtunteja. Virkatyönä diskografiat eivät olisi syntyneet. Tästä on kuitenkin ollut seurauksena yhtenäisten luettelointisääntöjen puute sekä heikko lähdekritiikki. Yhtenäisten sääntöjen vaillinaisuudesta kertoo esimerkiksi se, että monet diskografioiden laatijat eivät ole vaivautuneet kirjaamaan levytettyjen teosten säveltäjien nimiä. Vaikka jazzissa esittäjä onkin tärkeämpi kuin säveltäjä, toiselle tutkijalle tieto kappaleen tekijästä voisi olla arvokas.

Heikosta lähdekritiikistä kertoo, että diskografian käyttäjän on usein vaikea varmistaa, mistä tieto on peräisin. Yksityiskohtaiset

tiedot levytyskokoontenpanoista, sessioiden päivämääristä ja otosten numeroista luovat mielikuvan siitä, että informaatio on peräisin levy-yhtiön arkistosta tai luettelon laatijalla on ainakin ollut kyseinen levy käsissään. Tämä ei välttämättä ole täysin totuudenmukaista. Arkistolähteiden sijasta on käytetty lehtiutisia, muusikoiden muistelmia tai jopa pelkkää kuulovaikutelmaa – ”trumpetisti kuulostaa Bix Beiderbeckeltä”.

Suurin osa jazzdiskografioiden tiedoista on toki paikkansapitäviä; luotettavuuden takaa sekin, että virheet ja ristiriitaisuudet ovat aina herättäneet innokkaiden lukijoiden kritiikkiä. Diskografiat ovat varhaisia esimerkkejä ”crowdsourcingista”, joukkoistamisesta. Mutta vaikka virheellisiä tietoja on oiottu, uusia tutkimusasetelmia esitettäessä pitäisi aina nostaa esiin kysymys tietolähteiden luotettavuudesta. Kuten kaikessa muussakin tieteellisessä työssä, myös jazzin tutkimuksessa on tärkeää, että tutkijalla on mahdollisuus päästä käsiksi alkuperäisiin lähteisiin ja arvioida niiden merkitystä.

Palataan vielä alkuperäiseen kysymykseeni. Mikä on fyysisten levykokoelmien merkitys 2000-luvulla? Kysymykseen voisi vastata näin: suuressa osassa käyttötilanteissa verkosta löytyvä digitaalinen kopio on riittävä. Jäljelle jää kuitenkin aina merkittävä osa tilanteita, joissa se ei riitä. Silloin kiitämme Lars-Gunnar Nordströmin kaltaisia keräilijöitä.

- Taiteilija ja levykeräilijä Lars-Gunnar Nordström ateljeessaan.





# ME JA **monumentit**

**ON MAALISKUU 2018.** Istumme Kansalliskirjaston Monrepos-salissa, tarkemmin ottaen salin perähuoneessa ison, lakkapintaisen pöydän ääressä. Seiniä kiertävät lasiovin varustetut kirjahyllyt, joiden sisällä pilkottaa nahkakantisia niteitä. Kirjat ovat peräisin Viipurissa sijainneen Monrepos'n kartanon kirjastosta. Kokoelma päättyi Helsingin yliopistolle ensimmäisen maailmansodan aikoihin.

Pöydän ääressä on joukko kokeneita ääniteasiantuntijoita: pian eläkkeelle jäävä ylikirjastonhoitaja Kai Ekholm, äänilevyhistorioitsija Pekka Gronow ja moninaisissa jazz-alan tehtävissä toiminut Matti Laipio. Keskustelemme Nubbenin kokoelmasta, joka on kolmekymmentä metriä jalkojemme alla Kansalliskirjaston Luolassa. Suunnittelemme aiheesta kirjaa. Mietimme, miksi Nubben ei pystynyt kuuntelemaan musiikkia ja maalaamaan tauluja yhtä aikaa.

Juttelemme kokoelman merkityksestä ja arvosta. Joiltakin tahoilta on tullut tiedusteluja siitä, että mitä helkkaria amerikkalainen jazzkokoelma tekee Kansalliskirjastossa.

Katse hakeutuu välillä kirjahyllyihin. Monrepos-kirjasto oli eurooppalaisen valistusideologian mukainen yleiskirjasto, joka koostui pääosin ranskankielisistä teoksista. Joukossa on esseekokoelmia, historiateoksia, filosofisia tutkielmia, matkakirjoja ja epäilemättä jokunen satukokoelma ja ritariromaanikin.

Vaikka kuinka etsisi, niin niteiden joukosta ei juurikaan löydy suomalaisiksi miellettyä kirjallisuutta.

Kirjaseinät kertovat hiljaisen juhlovalla tavallaan siitä, miten ulkomainen kulttuuri kiehtoi viipurilaista kartanonisäntää 1700- ja 1800-luvulla. Suomi oli syrjäinen alue Venäjän ja Ruotsin välissä, mutta ikkunat Eurooppaan olivat jo auki.

Monrepos'n kirjasto on monumentti. Se kertoo kiinnostuksesta eurooppalaiseen kulttuuriperinteeseen. Nordströmin kokoelma on monumentti myös. Se kertoo sataan hyllymetriin puristetun tarinan amerikkalaisen kulttuurin läpimurrosta Suomessa.

Mitäpä jos Louis Armstrong astuisi sisään ja heittäisi sensaatiomaisen scat-laulunsa yli 90 vuoden takaa: "Papa's got to do the heebie jeebies dance!"

Amerikkalaisia kulttuurituotteita ei Suomessa eikä Euroopassa laajemmin arvostettu 1900-luvun puolivälissä. Mikä on niiden arvo nyt? Tai tulevaisuudessa?

Jos Nordströmin kokoelman äänitteet myisi nettihuutokaupassa nimike nimikkeeltä, yksi per päivä, niistä nettoaisi satoja tuhansia euroja. Sitten kun viimeinen savikiekko, vinyylilevy, c-kasetti ja cd-levy olisi myyty, voitaisiin pysähtyä kysymään, mikä olisi ollut äänitteiden

henkinen, kulttuurinen ja informatiivinen arvo, jos kokoelma olisi älytty säilyttää ehjänä kokonaisuutena.

Kysymys on tietysti täysin spekulatiivinen. Kokoelman myyntiin menisi tuollaisella päivävauhdilla noin viisikymmentä vuotta.

Toisekseen kokoelma ei ole myytävissä. Se on turvassa. Sen arvoa voi toki yrittää määritellä puolen vuosisadan päästä, vuonna 2068. Me Monrepos-salin ihmiset tuskin olemme silloin enää olemassa, mutta jos maailma yhä on hengissä, niin Kansalliskirjastokin on ja samalla Lars-Gunnar Nordströmin jazzkokoelma. Ajatus on vaikeasti hahmotettavissa, mutta jotenkin se silti svengaa.

Kirja päätetään tehdä.

Nousemme pöydästä  
ja lähdemme  
pois.



## resumé

**LARS-GUNNAR "NUBBEN" NORDSTRÖM** (1924–2014) was a Finnish pioneer of non-representational art and a passionate friend of jazz music. His interest in jazz began in 1941 when he heard Duke Ellington's *Mood Indigo* on the radio. In the late 1950s, he started collecting vinyl albums which eventually numbered more than 11 000 copies. In all, Nordström purchased 16 000 records. This collection comprises mostly jazz music produced in the USA. His favourite artists were Louis Armstrong, Count Basie, Benny Goodman, Duke Ellington and other great names of the 1930s and 1940s. He was also interested in bebop, 1950s mainstream jazz and experimenters such as Ornette Coleman and John Coltrane. He often talked about how jazz music had links with his art. In 2015, the Foundation for Constructive Art donated Lars-Gunnar Nordström's music collection to the National Library of Finland. For more information about the collection, see [kansalliskirjasto.fi](http://kansalliskirjasto.fi).

**LARS-GUNNAR "NUBBEN" NORDSTRÖM** (1924–2014) var en finländsk pionjär inom nonfigurativ konst och en passionerad vän av jazzmusik. Han förfördes av jazzen 1941 när han hörde Duke Ellingtons *Mood Indigo* på radio. I slutet av 1950-talet började han köpa vinylalbum. Slutligen omfattade hans vinylalbumsamling mer än 11 000 exemplar. Allt som allt skaffade Nordström 16 000 olika skivor. Majoriteten av hans samling består av jazzmusik från USA. Hans favoritartister var Louis Armstrong, Count Basie, Benny Goodman, Duke Ellington och andra stora namn från 1930-talet och 1940-talet. Han var också intresserad av bebop, 1950-talets jazz och experimentella musiker som Ornette Coleman och John Coltrane. Nordström talade ofta om sambandet mellan jazzmusiken och sin konst. År 2015 donerade L-G Nordströms Stiftelse hans musiksamling till Nationalbiblioteket. Mer om samlingen: [kansalliskirjasto.fi](http://kansalliskirjasto.fi).

**LÄHDEVIITTEET****Maanalaista jazzia**

LGN:n elämäkerta: Ortiz-Nieminen 2015.

**Musiikkia silmille**

Pollockin jazzharrastus: Harrison 2018. Stockmannin levyt: Ortiz-Nieminen 2018.

**1930- ja 1940-lukujen jazzkeräilyn synty**

Jazz-termin tulo Suomeen: Mäkelä, blogikirjoitus 2017. LGN ja Astaire: Lilja 1989. Lauantain toivotut levyt: Musiikkiarkisto ja YLE arkisto; LGN-sitaatti "näissä Toivottomissa", radio-ohjelma Nubben diggaa jaskaa 1986. Noir-elokuvien jazz: Diners-tein 2017. Ulkomaalaiset muusikot Suomessa: Kärjä & Mäkelä 2019; Mattlar 2015. LGN ja Armstrong: Hamberg 1983. LGN-sitaatti "oma maa mansikka": af Forselles & Nordström 1962. Swing ja Yam: Haavisto 2017. LGN, Yam ja Orkesterjournalen: Lilja 1989. Äänilevykeräilyn alkua: Gronow 2007, 2013, 2018; kansanedustaja keräilijänä, Andström 2006; Nordling-maininta, Haavisto 2017; Gunnar Andersson, Gronow 2007 ja Linjama-Mannermaa 2018. LGN ja osto- ja myyntiliikkeet: Lilja 1989. Levyliikkeet sodan jälkeen: Westerberg 2018. LGN:n lempinimi Basie: Kantokorpi 2007. Yöneulat: Lilja 1989; af Forselles 1994. Levymyynti 1956: Gronow 2013. Jazzkerhot: Haavisto 2017; Mäkelä 2016; Jive Clubin jäsenluettelo, Musiikkiarkisto; LGN:n muistelu, radio-ohjelma Nubben diggaa jaskaa 1986. LGN ja Pariisi: Laipio 1983; Ortiz-Nieminen 2015. Jazzharrastus Kuopiossa: Tuovinen 2010.

**1950- ja 1960-lukujen vinylin viemää**

LP:n tulo: Gronow 2013. Schultz-Kölnin muistelu: Christianson et. al 1983. LGN ja David Stone Martin: Sibelius-museo, Brusilan muistio 2003. Jazziskelmä: Poutiainen & Kukkonen 2011. Levykansitektit: Biron 2011; LGN:n käännösmetodi, Ortiz-Nieminen 2015. Jazzkeräily: Tuovinen 2010; Hallman 2018; Laipio 2018; Gronow 2018. Äänitearkistot: Mäkelä, Faili-artikkeli 2017. Levyjen tilaaminen ulkomailta: Gronow 2018; Gronow & Saunio 1970. LGN Yhdysvalloissa: Ortiz-Nieminen 2015. Nordiska Musikförlaget: Sörhuus 2018.

**1970-luvulta 1990-luvulle: Suomen tunnetuin levykeräilijä**

Äänilevykeräilyn murros: Shuker 2010. Keräilyn yleistyminen: Pearce 1995. LGN:n lehtijuttujen määrä: Bergström 2009. Rytmii 1970-luvulla ja jazztietokilpailut: Mäkelä 2016. LGN jazzvisassa: Wuori 2018; Westerberg 2018. LGN ja Digelius: Ortiz-Nieminen 2015; Mänttari 2018. Nahkatrumpetti: Christianson et. al 1983; Bergström 2009.

LGN:n suhde Ruotsin jazztarjontaan ja cd-levyynti: Lilja 1989.

**Nubbenin suosikit ja miten järjestellä ne**

LGN:n erakkous ja Jive Club -sitaatti: radio-ohjelma Nubben diggaa jaskaa 1986. Eurooppalainen jazz -sitaatti: Gronow 2018. LGN ja sähköinen jazz: Boucht & Crohns 1976.

**Kompletismin ihanuus ja kurjuus**

Ed Montanon tutkielma: Shuker 2010. Entusiasmi, diggarius, fanius: Poikolainen 2015 ja 2018. LGN:n muistelu ostmatta jääneistä levyistä: Lilja 1989. Digeliuksen lokero: Mänttari 2018. LGN ja "hyvä musiikki": Sibelius-museo, Brusilan muistio 2003. Einari Kukkosen levyt: Gronow 2018. Sukunimen vaihtaminen ja LGN:n sitaatti "tällainenkin harrastus": Mänttari 2018.

**Täydellisen levyn metsästy**

LGN:n sitaatti "vaikelta ja surumieliseltä": radio-ohjelma Jazz! Ääniä kesäyössä 1981.

**Riippumattomat levy-yhtiöt mahdollistivat jazzin kultakauden**

Matti Laipion kotiaristo ja levykokoelma.

**Keräilijän perintö**

Delaunay 1936, 1948; Epperson 2013; Gronow & Saunio 1999; Mendl 1927; Wonneberg 2016.

**ARKISTOT****Kansalliskirjasto**

Kansallinen äänitearkisto, L-G Nordströmin jazzkokoelma

**Lars-Gunnar Nordströmin arkisto, L-G Nordströmin**

säätiö

Goda Skivor -vihko

L-G Nordströmin elämän ja tuotannon

peruskartoitus, nide, koonnut Kirsti Bergström

2009

**Musiikkiarkisto**

Henkilökokoelmat, K4 Jaakko Vuormaan arkisto,

Swing-lehti 1942

Henkilökokoelmat, K10 Paavo Einiön arkisto, The

Jive Club -jäsenluettelo 1947

K408 Yleisradio, Lauantain toivotut levyt

-kirjekokoelma

**Sibelius-museo**

Henkilöarkisto, Lars-Gunnar Nordström,

Johannes Brusilan muistio 10.1.2003

**Yleisradio**

YLE arkisto, kuuluttajalistat 1938-1941

**HAASTATTELUT**

Pekka Gronow 19.4.2018, Helsinki.

Pauli Hallman 13.12.2018, puhelinhaastattelu.

Pekka Laine 7.5.2018, puhelinhaastattelu.

Matti Laipio 12.4.2018, Helsinki.

Mikko Mattlar 2.11.2018, Helsinki.

Aleksi Mänttari 27.4.2018, Helsinki.

Mauri Niemi 28.3.2018, Helsinki.

Janne Poikolainen 16.5.2018, Helsinki.

Ari Poutiainen 26.2.2018, Helsinki.

Hans Westerberg 4.4.2018, Helsinki.

Tuomo Wuori 26.5.2018, Helsinki.

**SÄHKÖPOSTIKIRJEENVAIHTO**

Kai Ekholm

Harri Kalha

Sanna Linjama-Mannermaa, Sibelius-museo

Oscar Ortiz-Nieminen

Bo Scherman

**RADIO-OHJELMAT**

Omat levyt. Yleisradio, radion yleisohjelma. Matti Hara 26.1.1983.

Jazzventilen. Yleisradio, ruotsinkielinen ohjelma. Curt-Henrik Boucht 8.4.1983.

Nubben diggaa jaskaa. Yleisradio, Radio ykköksen. Kimmo Pasanen ja Helena Lehtimäki 10.2.1986.

Jazz! Ääniä kesäyössä. Yleisradio, radion yleisohjelma. Jorma Moilanen 15.7.1981.

**AIKALAISAINESTO JA KIRJALLISUUS**

Andström, Alvar: *Residenssikäädä radion. Alvar Andströmin muistelmia vanhasta Hämeenlinnasta sekä suomalaisesta musiikkielämästä itsensäyöden alkuvuosikymmeniltä*. Hämeenlinna-seura: Hämeenlinna 2006.

Biron, Dean L.: "Writing and music: album liner notes". *PORTAL. Journal of Multidisciplinary International Studies* 8:1 (Jan 2011), 1-14. <http://eprints.lib.uts.edu.au/ojs/index.php/portal>.

Boucht, Curt & Crohns, Anders: "Sokkosilla". *Rytmi* 4/1976, 16-17.

Christianson, Rolf, Forselles, C-J. af, Hujanen, Kalevi, Nordström, L-G, toim.: *L-G Nordström. Vuoden taiteilija* 1983. Helsingin juhlaiviikot: Helsinki 1983.

Delaunay, Charles: *Hot Discography*. Jazz Hot: Paris 1936.

Delaunay, Charles: *New Hot Discography*. Criterion: New York 1948.

Dinerstein, Joel: *The Origins of Cool in Postwar America*. The University of Chicago Press: Chicago 2017.

Epperson, Bruce D.: *More Important Than the Music: A History of Jazz Discography*. University of Chicago Press: Chicago 2013.

Forselles, C-J af: "Dynaamisen rytmin estetiikka". *Taide* 3/1994, 38-41.



- Forselles, C-J af & Nordström, L-G, toim.: *Kymmenen taitelijaa*. Otava: Helsinki 1962.
- Gronow, Pekka: "Faktaa ja fiktiota levyjen keräilystä, osa 3". Blogit/Pekka Gronow, Yleisradio. Blogikirjoitus 2.3.2007. <http://vintti.yle.fi/yle.fi/blogit.yle.fi/pekka-gronow/faktaa-fiktiota-levyjen-kerailysta-osa-3.html>.
- Gronow, Pekka: 78 kierosta minuutissa. *Äänilevyjen historia 1877-1960*. Suomen Jazz & Pop Arkisto: Helsinki 2013.
- Gronow, Pekka & Saunio, Ilpo: *Äänilevytieto. Levyhyllyn käsikirja*. WSOY: Helsinki 1970.
- Gronow, Pekka & Saunio, Ilpo: *An International History of the Recording Industry*. Cassell: London 1999.
- Haavisto, Jukka: *Puuvillapelloilta kaskimaille. Jatsin ja jazzin vaihtelu Suomessa*. Osittain uudistettu laitos (alk. 1991). [www.musiikkiarkisto.fi/oa/](http://www.musiikkiarkisto.fi/oa/). Musiikkiarkisto: Helsinki 2017.
- Hamberg, Lars: "Lars-Gunnar Nordström. Artist of the Year 1983". *Suomi-USA* 4/1983, 55-58.
- Harrison, Helen A., Thaw, Eugene V., Thaw, Clare E.: "Jackson Pollock and jazz: inspiration or imitation?" Internet article. Pollock-Krasner House and Study Center. Haettu 26.10.2018. [https://www.academia.edu/10164140/Jackson\\_Pollock\\_and\\_Jazz\\_Inspiration\\_or\\_Imitation](https://www.academia.edu/10164140/Jackson_Pollock_and_Jazz_Inspiration_or_Imitation).
- Hornby, Nick: *Uskollinen äänentoisto*. Suom. Irmeli Ruuska. Alk. High Fidelity (1995). WSOY: Helsinki 1996.
- Hytönen, Mattiesko: "Harvojen harrastus, aniharvojen ammatti". *Helsingin Sanomat* 25.11.1984.
- Kalha, Harri: *Unohtumattomat äänet. Jazzin suuret naislaulajat*. Like: Helsinki 2018.
- Kantokorpi, Otso: "En maalaan musiikin tahdissa". *Boogie woogie - kuvataide ja jazz*. Toim. Pirkko Tuukkanen. Suomen Taideyhdistys: Helsinki 2007, 58-63.
- Karvonen, Lauri: "Tenoristien tukala iltapuhde". *Helsingin Sanomat* 10.9.1983.
- King, Jonny: *Mitä jazz on. Opas ymmärtämiseen ja kuuntelemiseen*. Suom. J. Pekka Mäkelä. Alk. What Jazz Is - An Insider's Guide to Understanding and Listening to Jazz (1997). Like: Helsinki 2000.
- Kärjä, Antti-Ville & Mäkelä, Janne: "Musiikin ulkomaa-laiskysymys Suomessa". *Musiikkio edellä. Suomen Musiikkoyhdistyksen satavuotisjuhla*. Selvät Sävellet: Helsinki 2019, tulossa.
- Laipio, Matti: "Vuoden jazzkeräilijä". *Rytmi* 1/1983, 26-27.
- Lilja, Kimmo: "Improvisointi on lähtökohta". *Turun Sanomat* 29.12.1989.
- Mattlar, Mikko: "Ei mitä hyvänsä rilutusta." *Populaarimusiikin tie legitimiiksi kulttuuriksi Helsingin Sanomissa* 1950-1982. Musiikkiarkisto JAPA: Helsinki 2015.
- Mendl, R. W. S.: *The Appeal of Jazz*. Allen: London 1927.
- Mäkelä, Janne: *Säätätä. Suomen jazzliitto 50 vuotta*. <http://jazzfinland.fi/jazzliitto50>. Suomen jazzliitto: Helsinki 2016.
- Mäkelä, Janne: "Kun 'jazz' tuli Suomeen". Ja loppu on historiaa. Blogikirjoitus 28.8.2017. [jannemarkus-makela.blogspot.com](http://jannemarkus-makela.blogspot.com).
- Mäkelä, Janne: "Äänitearkisto syntyi pelastamaan musiikkihistoriaa". *Falil* 3/2017, 11-12.
- Nordström, L-G: "Merkin magia. Huomioita Amerikan taide-elämästä". *Taide* 1/1961, 19-23.
- Nyquist, Bengt: *Bas: Thore Jederby. En biografi*. Carlsson: Stockholm 1995.
- Ortiz-Nieminen, Oscar: "Kuin musiikkia silmille. Lars-Gunnar Nordströmin elämä ja taide." *Nubben. Lars-Gunnar Nordström 1924-2014*. Toim. Henna Paunu. Espoon modernin taiteen museo julkaisuja 42. EMMA: Espoo 2015, 8-151.
- Pallari, Leena: "Jaha, jaha, sanovat päättäjät". *Helsingin Sanomat* 19.8.1999.
- Pearce, Susan M.: *On Collecting. An Investigation into Collecting in the European Tradition*. Routledge: London & New York 1995.
- Poikolainen, Janne: *Musiikifanius ja modernisoitua nuoruus. Populaarimusiikin ihailijakulttuurin rakentuminen Suomessa 1950-luvulta 1970-luvun alkuun*. Nuorisotutkimusseura: Helsinki 2015.
- Poutiainen, Ari & Kukkonen, Risto, toim.: *Suklaasydän, tinakuoret. Jazziskelmä Suomessa 1956-1963*. Suomen Jazz & Pop Arkisto: Helsinki 2011.
- Reynolds, Simon: *Retromania. Pop Culture's Addiction to Its Own Past*. Faber & Faber: London & New York 2011.
- Shuker, Roy: *Wax Trash and Vinyl Treasures. Record Collecting as a Social Practice*. Ashgate: Farnham 2010.
- Strömmer, Rainer: *Suomessa puristetut ulkomaiset 78 rpm levyt*. Suomen äänitearkiston julkaisuja n:o 26. Yleisradio Oy & Suomen äänitearkisto ry: Helsinki 1999.
- Sörhuus, Torbjörn: "Stockholms skivaffärer förr och nu". Blogikirjoitus. Haettu 24.10.2018. <http://www.birkajazz.com/archive/recordstores.htm>
- Tuovinen, Jussi: *Savon jatsi. Tekijöitä ja tapahtumia vuosien varrelta*. Kuopio jazz & blues: Kuopio 2010.
- Westerberg, Hans: *Suomalaiset jazzlevytykset 1932-1976*. Suomen jazzliitto: Helsinki 1977.
- Wonneberg, Frank: *Vinyl Lexikon*. Schwarzkopf & Schwarzkopf: Berlin 2016.
- ABC-Paramount (levy-yhtiö) 168
- Adderley, Cannonball 117, 166
- Alexander's Ragtime Band (sävellys) 46
- All My Loving (sävellys) 149
- Allen, Henry James "Red" 82
- Ammons, Albert 161
- Amos Anderssonin museo 19
- Andania Yankees (yhtye) 42
- Andersson, Gunnar 52, 55
- Andström, Alvar 46, 52
- Armstrong, Lil 119
- Armstrong, Louis 21, 30, 42, 49, 51, 57, 60, 92, 116, 117, 151, 166, 174, 183
- Ascension (albumi) 91, 176
- Astaire, Fred 45
- Atlantic (levy-yhtiö) 166
- Ayler, Albert 168
- Basie, Count 21, 42, 45, 54, 56, 57, 58, 63, 103, 109, 117, 124, 126, 166
- Baudrillard, Jean 136
- Bay City Rollers (yhtye) 188
- Beatles, The (yhtye) 115, 128, 149
- Bechet, Sidney 62, 117, 161
- Begin the Beguine (sävellys) 40
- Beiderbecke, Bix 180
- Berry, Chu 160
- Bigard, Barney 41
- Birth of the Cool (albumi) 176
- Blakey, Art 165
- Blue Harlem (sävellys) 45
- Blue Note (levy-yhtiö) 61, 73, 84, 134, 161-65, 166
- Blue Soul (albumi) 167
- Bylods, Rolf 107
- Body and Soul (sävellys) 91
- Boucht, Curt-Henrik 100
- Braxton, Anthony 31
- Brilliant Corners (albumi) 176
- Brooks, John Benson 166
- Brown, Clifford 166
- Brubeck, Dave 68, 70, 168, 176
- Bruér, Jan 107
- Brushane, Martin 106
- Burrell, Kenny 118, 120, 165
- Byas, Don 63
- Byrd, Donald 165
- c-kasetti 15, 63, 67, 107-9, 115, 124; ks. myös video; äänilevy
- Calloway, Cab 120
- Capitol (levy-yhtiö) 168
- Caravan (sävellys) 46
- Carpan, Bo 99
- Carter, Benny 89, 102, 103, 160
- Carter, Ron 100
- cd-levy, ks. äänilevy, eri formaatit
- Cherry, Don 82
- Chiaroscuro (levy-yhtiö) 169
- Clark, Sonny 165
- Clayton, Buck 63, 117
- Cole, Nat King 120
- Coleman, Bill 63
- Coleman, Ornette 28, 30, 82, 117, 165, 166, 176
- Coltrane, John 21, 73, 90, 117, 129, 165, 166, 167, 168, 176, 178
- Columbia (levy-yhtiö) 66, 159, 160, 168
- Come Sunday (sävellys) 100
- Commodore (levy-yhtiö) 160
- Concorde (levy-yhtiö) 169
- Condon, Eddie 160
- Contemporary (levy-yhtiö) 168
- Crohn, Anders 100
- Crosby, Bing 120
- Crystal, Jack 160
- Dagens Press (lehti) 42
- Dallapé (yhtye) 46
- Dameron, Tadd 162, 166
- Daniels, Joe 46
- Davis, Miles 21, 62, 68, 80, 93, 97, 117, 120, 137, 141, 163, 165, 168, 176, 178
- Davis, Stuart 29, 82
- De Paris, Sidney 162
- Decca (levy-yhtiö) 159, 168
- Delaunay, Charles 173-74, 180
- Di Meola, Al 120
- Digelius (levykauppa) 84, 103-4
- Dingo (yhtye) 149
- Dixon, Robert M. W. 180
- Dolphy, Eric 15, 100, 165, 176, 179
- Donaldson, Lou 165
- Dorsey, Tommy 48
- Duke Ellington Music Society 117, 129
- ECM (levy-yhtiö) 123, 169
- Edison, Harry 117
- Edwards, Esmond 93
- Ehring, Thore 123
- Ekholm, Kai 16, 20, 147, 182
- Ellington, Duke 21, 30, 41, 42, 43-47, 56, 57, 58, 80, 92, 100, 109, 117, 123, 126, 149; ks. myös Duke Ellington Music Society; Mood Indigo
- Emarcy (levymerkki) 168
- EP-levy, ks. äänilevy, eri formaatit
- Epperson, Bruce D. 180
- Espoon modernin taiteen museo 18
- Evans, Bill 141, 166
- Evans, Herschel 117

Fantasy (levy-yhtiö) 158, 169  
 Finlandia Records 73, 75  
 Fitzgerald, Ella 80, 119, 166  
 Fontana 158  
 Forselles, Carl-Johan af 32, 58  
*Free Jazz* (albumi) 28  
 Fresh Sound (levy-yhtiö) 169  
 Freud, Sigmund 136  
 Gabler, Milt 160  
 Garbarek, Jan 123  
 Gennett (levy-yhtiö) 159  
 Gesellschaft für Historische Tonträger GHT  
 (yhdistys) 150  
 Getz, Stan 77, 109, 117, 120, 131  
*Giant Steps* (albumi) 167  
 Giuffrè, Jimmy 82  
*Goldmine* (lehti) 97  
 Goodman, Benny 30, 46, 48, 51, 57, 116, 117, 120  
 Gordon, Dexter 162  
 Grahn, Harry 99  
*Gramophone* (lehti) 172  
 Grandell, Åke 99  
 Granz, Norman 74, 166  
 Grauer, Bill 166  
 Green, Grant 120, 165  
 Griffin, Johnny 166  
 Gronow, Pekka 52, 78, 79, 80, 119, 182  
 Gullin, Lars 122, 123  
 Haavisto, Jukka 52  
 Hall, Edmond 161, 162  
 Hallman, Pauli 79, 143  
 Hancock, Herbie 164  
 Hannan, Tom 93  
 Hara, Matti 57  
 Harala, Jouni 27  
 hat Hut (levy-yhtiö) 169  
 Hawkins, Coleman 56, 57, 91, 117, 160, 162, 168  
 Hayes, Edgar 49  
 Helsingin juhlaiviikot 19, 26, 98, 102  
*Helsingin Sanomat* 45, 103  
 Henry, Ernie 166  
 Henry Fordin säätiö 82  
 Hietanen, Pentti 103  
 Hitler, Adolf 139  
 Hodes, Art 162  
 Holiday, Billie 119, 121, 160  
 Hope, Elmo 166  
 Hornby, Nick 128  
*Hot Discography* (kirja) 173, 175  
 Hubbard, Freddie 165  
*Hymn, The* (sävellys) 100  
 Hytönen, Mattiesko 103–4

Häme, Olli 51  
 Impulse (levymerkki) 168  
*International History of the Recording Industry*  
 (kirja) 177  
 Jackson, Edgar 173  
*Jammin' the Blues* (elokuva) 103  
*Jazz at Massey Hall* (albumi) 176  
*Jazz Journal* (lehti) 81  
*Jazz Tango Dancing* (lehti) 173  
 jazz eri paikoissa  
   Pariisi 62–63, 173–74  
   Ruotsi 42, 51, 55, 63, 84, 106–7, 123  
   Kuopio 63, 79, 143  
   Iso-Britannia 80–81, 97  
   Helsinki, ks. äänilevy, kaupat Helsingissä  
*Jazz Hot* (lehti) 173  
*Jazz Journal* (lehti) 81  
 Jazz Messengers, The (yhtye) 164  
*Jazz Tango Dancing* (lehti) 173  
*Jazzen i Stockholm* (kirja) 105  
 jazzin historia  
   tyylisuunnat 29–30, 124  
   varhaisvaiheet 42, 173–74  
   bebopin synty 21, 30, 162–63  
   elokuvat 45, 48, 103, 104, 109  
   ulkomaalaiset esiintyjät Suomessa 42, 49, 51, 80,  
   103  
   yhdysovaltainen jazz 12, 30, 41, 68, 82, 84,  
   119–20, 182–83  
   retroilmiöt 84, 92  
   eurooppalainen jazz 55, 62, 119, 123  
   arvostuksen nousu 136  
   ks. myös musiikkikulttuurin ilmiöt; äänilevy,  
   levy-yhtiöt  
 jazzharrastajien ulkonäkö 60, 79, 85  
 jazziskelmä 73  
 jazzkerhot 52, 60–61, 174  
 jazzlehdet 27, 51, 174  
 jazztietokilpailut 99–100  
 Jederby, Thore 96, 106–7, 123  
 Johnson, James P. 162  
 Jordan, Clifford 165  
 Järvinen, Klaus 102  
 Jääskeläinen, Matti 79  
 Kalha, Harri 73  
 Kandinsky, Wassily 31  
 Kansalliskirjasto 13, 15, 16, 17, 20, 108, 124, 140, 147,  
   150, 154, 182, 183  
 Karvonen, Lauri 103  
 Katz, Herbert 78, 79  
 Keepnews, Orrin 166  
 keräily, ks. äänilevykeräily

Kieślowski, Krzysztof 140  
*Kind of Blue* (albumi) 136, 141, 176, 178  
 King, Jonny 119  
 King, Martin Luther 139  
 Kinnunen, Laila 75  
 Kirk, Roland 57, 89  
 Koivunen, Brita 75  
 Kontinen, Matti 99  
 Krupa, Gene 51, 91  
 Kukkonen, Einar 142  
*Kymmenen käskyä* (elokuva) 140  
 Kärki, Toivo 41  
 L-G Nordströmin säätiö 16, 18, 34  
 Laine, Pekka 80  
 Laipio, Matti 26, 27, 29, 68, 79, 99, 135, 182  
 Landén, Lars-Olof 79–80, 99  
 Lasanen, Pentti 114  
 Lauantain toivotut levyt, ks. Yleisradio  
 Lehtinen, Ilkka "Emu" 104  
 Lehtinen, Tarja 13  
 levykeräily, ks. äänilevykeräily  
 Lewis, George 163  
 Lewis, Meade Lux 162  
 Liemola, Lasse 79  
 Lion, Alfred 161, 165  
 Love Records (levy-yhtiö) 135  
 LP-levy, ks. äänilevy, eri formaatit  
 Lubinsky, Herman 162  
 Lunceford, Jimmie 56, 57  
 Lyttelton, Humphrey 81  
 Malmstén, Georg 40, 46  
 Manne, Shelly 168  
 Marsalis, Branford 120, 130  
 Marsalis, Wynton 120  
 Martin, David Stone 71, 73  
 Mattlar, Mikko 134–5  
 McGhee, Howard 162  
 McLaughlin, John 120  
 McLean, Jackie 165  
 McPartland, Marian 69  
 Meeropol, Abel 160  
*Melody Maker* (lehti) 174  
 Mendl, Robert 173  
 Mercury (levy-yhtiö) 168  
 Metheny, Pat 120  
*Metronome* (lehti) 174  
 MGM (levy-yhtiö) 166, 168  
 Mills Brothers (yhtye) 110  
*Mingus Dynasty* (albumi) 176  
 Mingus, Charles 73, 93, 100, 117, 166  
 Mitchell, Blue 167  
*Mitä jazz on* (kirja) 119

Mobley, Hank 165  
 Modern Jazz Quartet 53, 55, 63, 165  
 Mondrian, Piet 29, 36  
*Money Jungle* (sävellys) 100  
 Monk, Thelonious 73, 117, 138, 163, 165, 166, 176, 178  
*Monk's Music* (albumi) 138  
 Monrepos-kirjasto, ks. Kansalliskirjasto  
 Montano, Ed 134  
 Montgomery, Wes 71, 120, 166, 167,  
*Mood Indigo* (sävellys) 41, 42, 44, 45–47, 56, 149; ks.  
   myös Ellington, Duke  
*More Important Than the Music* (kirja) 180  
 Morgan, Lee 165  
 Morning Jump (sävellys) 106  
 Morton, Jelly Roll 160  
 Mosaic (levy-yhtiö) 74, 160, 169  
 Mulligan, Gerry 120, 131, 168  
 Muse (levy-yhtiö)  
 musiikkikulttuurin ilmiöt  
   historiankirjoitus 21, 42, 96–97, 120, 150  
   kuuntelu 115–16  
   naisten asema 119–20  
   ks. myös jazzin historia; äänilevykeräily  
*Mustat silmät* (sävellys) 40  
 Myllylä, Mika 152  
 Mäkinen, Antti 83  
 Mänttari, Aleksi 104  
 Navarro, Fats 162  
 Nelson, Oliver 14, 15  
 Niehaus, Lennie 168  
 Niemi, Mauri 16, 20, 34, 126, 143, 152  
 Nordling, John "Hot" 52  
 Nordström, Lars-Gunnar  
   elämänvaiheet 18–19  
   kuvataiteilijana 18–19, 30, 32  
   levykeräilyn alku 45, 56–58  
   ulkomailla 62–63, 82–84, 107  
   julkisuuden hahmona 92–104, 114  
   suhde suomalaiseseen jazziin 102–3, 105, 123  
   levykauppojen asiakkaina 104, 107  
   soittajana 105–6, 110  
   suhde Ruotsiin 51, 106–7, 123  
   suosikkiesiintyjät 21–30, 103, 117–23  
   suhde sähköiseen jazziin 120  
*Now Is the Time* (sävellys) 178  
*Nubben* (kirja) 18  
*One O'Clock Jump* (sävellys) 54  
 Orixinal Dixieland Jazz Band 42, 173  
*Orkesterjournalen* (lehti) 50, 51, 84, 174  
 Ortiz-Niemi, Oscar 18  
 Orvoma, Harry 173  
 Otis, Johnny 162

- Out to Lunch!* (albumi) 176, 179  
 Paakkunainen, Seppo "Paroni" 123  
 Pacific Jazz (levy-yhtiö) 168  
 Panassié, Hugues 173  
 Paramount (levy-yhtiö) 159  
 Parker, Charlie 20, 21, 29, 30, 62, 117, 162, 163, 166, 176, 178  
 Payne, Cecil 100  
 Pepper, Art 168  
 Perko, Jukka 102  
 Peterson, Oscar 166  
 Phillips, Little Esther 162  
 Pollock, Jackson 27–30, 58, 82  
 Powell, Bud 86, 163  
 Prestige (levy-yhtiö) 15, 165, 166, 169  
*Puuvillapelloilta kaskimaille* (kirja) 52  
 Pyysalo, Severi 102  
 Rams, Dieter 76  
 Ravens, The (yhtye) 162  
 RCA (levy-yhtiö) 66, 116, 168  
*Record Collec*or (lehti) 97  
 Reinhardt, Django 122, 123  
*Relaxin'* (albumi) 93  
*Retromania* (kirja) 138  
 Rettig, Hans von 52, 55  
*Revolver* (albumi) 128  
 Reynolds, Simon 138–39, 140, 147  
 Riikonen, Antti 16  
 Riverside (levy-yhtiö) 79, 158, 165, 166, 167, 169  
 Roach, Max 100, 163, 168  
 Robeson, Paul 46  
 Rollins, Sonny 88, 163, 165, 166, 176  
 Roy, Harry 46  
 Russell, Curley 163  
 Russell, George 166  
*Rytmi* (lehti) 26, 27, 32, 51, 94, 98–101, 117  
*Rytmin voittokulku* (kirja) 51  
 Saunio, Ilpo 78, 177  
*Saxophone Colossus* (albumi) 88, 176  
 Scandia (levy-yhtiö) 73  
 Scherman, Bo 107, 141  
 Schultz-Köln, Karl Heinz 68, 76, 77, 79  
 Scott, Shirley 119, 121  
 Shadows, The (yhtye) 134  
 Shank, Bud 168  
*Shape of Jazz to Come, The* (albumi) 176  
 Shaw, Artie 46, 48  
 Shepp, Archie 168  
 Shorter, Wayne 165  
 Shuker, Roy 136  
 Sibelius-museo 55, 143  
 Silver, Horace 165  
 Skivfynd (levykauppa) 107, 141  
 Smith, Bessie 119  
 Smith, Jimmy 164, 165  
*So What* (sävellys) 141  
*Solitude* (sävellys) 46  
*South Pacific* (albumi) 68  
 SteepleChase (levy-yhtiö) 169  
 Stitt, Sonny 117, 162  
*Strange Fruit* (sävellys) 160  
*Summertime* (sävellys) 162  
 Suomen jazzliitto 61, 99, 103  
 Suomen muusikkojen liitto 49  
 Suomen äänitearkisto 80  
*Swing* (lehti) 48, 51  
*Taide* (lehti) 82  
*Take Five* (sävellys) 70  
 Tate, Buddy 82  
 Tatum, Art 126  
 Taylor, Cecil 165  
 Terry, Clark 100  
*These Are the Blues* (albumi) 71  
 Thornton, Argonne 163  
*Tiger Rag* (sävellys) 52  
*Time Out* (albumi) 68, 176  
 Timeless (levy-yhtiö) 169  
*Today* (albumi) 106  
 Tormé, Mel 120  
 Tristano, Lennie 165  
 TUM Records 73  
*Turun Sanomat* 45  
*Tuxedo Junction* (sävellys) 106  
*Twist and Shout* (sävellys) 149  
*Unohtumattomat äänet* (kirja) 73  
*Uskollinen äänentoisto* (kirja) 128  
 Vaughan, Sarah 87, 119, 168  
*Veckojournalen* (lehti) 42  
 Verve (levy-yhtiö) 166, 168  
 Vesala, Edward 103, 123  
 Victor (levy-yhtiö) 66, 159, 168  
 video 15, 109, 124, 140, 149; ks. myös c-kasetti;  
     äänilevy  
*Vinyl Lexikon* (kirja) 178  
 vinylilevy, ks. äänilevy, eri formaatit  
 Virta, Olavi 79  
 Vuorela, Jari-Pekka 99  
 Waller, Fats 29  
 Washington, Dinah 119  
 Weather Report (yhtye) 120  
 Webster, Ben 57  
 Weinstock, Bob 165  
 Westerberg, Hans 34, 48, 55, 56, 57, 99–100, 106  
 Westin, Lars 197  
*White Light* (maalaus) 28, 30  
 Whiteman, Paul 48, 120  
 Wilson, Teddy 121  
 Wolff, Francis 161  
 Wonneberg, Frank 179  
 Wuori, Tuomo 34, 126, 151  
 Xanadu (levy-yhtiö) 169  
*Yam* (lehti) 51  
 Yleisradio  
     Lauantain toivotut levyt 40–41, 44–47, 149  
     suhde jazziin 40, 48  
     äänilevystö 52, 79–80  
 Young, Lester 59, 60, 103, 117, 120, 160, 162  
 Åbo Akademi 52  
 äänilevy  
     arkistointi 52, 55, 79–80, 124, 128, 173, 174, 177–80  
     eri formaatit 57, 66–68, 109, 124, 141, 163, 174–75  
     kaupat Helsingissä 56, 79, 84, 103–4, 141  
     kaupat Tukholmassa 63, 84, 107, 141  
     painatus 55  
     kerhot 61  
     kansikuvat 15, 68, 72–76, 175  
     kansitekstit 74, 175–79  
     tilaaminen ulkomailta 80–81, 84, 117  
     levy-yhtiöt Yhdysvalloissa 159–69  
     levy-yhtiöt Euroopassa 169  
     ks. myös c-kasetti; video  
 äänilevykeräily  
     varhainen historia 52, 55, 173–74  
     yleistyminen 96–97  
     lehdet 96–97  
     digitalisoituminen 97, 151, 152, 172, 177–80  
     diskografiat 34, 117, 125, 150, 179–80  
     keräilijöiden kategorisointi 134–39  
     kokoelman järjestely 124–28  
     kokoelma ongelmana 139–43  
     huippukokemus 149  
 äänilevysoittimet  
     gramofonisoiitin 57–58, 76  
     Braun SK 6 -levysoitin 15, 76–77  
     cd-soitin 109, 126  
 Ørsted Pedersen, Niels-Henning 123

kirjoittajat

**Janne Mäkelä** on kulttuurihistorian tutkija ja entinen levykeräilijä. Hän on kirjoittanut muun muassa teokset John Lennon Imagined: Cultural History of a Rock Star ja Kansainvälisen populaarimusiikin historiaa. Mäkelä on lisäksi toiminut Suomen jazz & pop arkiston johtajana.

**Matti Laipio** on harrastanut pitkään afrikkalaisamerikkalaista musiikkia. Hän on käsitellyt aihetta lukuisissa artikkeleissa ja radio-ohjelmissa. Laipio on toiminut Rytmi-lehden päätoimittajana, äänitetuottajana ja erilaisissa musiikkijärjestöjen tehtävissä.

**Pekka Gronow** on Helsingin yliopiston etnomusikologian dosentti. Hän on toiminut Yleisradion äänilevystön päällikkönä ja julkaissut lukuisia kirjoja ja artikkeleita etenkin äänilevyn historiasta ja populaarimusiikista. Gronow tutkii parhaillaan norjalaisen rikoskirjallisuuden historiaa.

tiedot

JANNE MÄKELÄ: **NUBBENIN LEVYT**  
– TAITEILIJA LARS-GUNNAR NORDSTRÖM JAZZKERÄILIJÄNÄ

KÄSIKIRJOITUS JA TOIMITUS | Janne Mäkelä  
MUUT KIRJOITTAJAT | Matti Laipio ja Pekka Gronow  
ULKOASU JA KUVATOIMITUS | Maara Kinnermä  
TEKSTIT © | Kirjoittajat ja Kansalliskirjasto  
KUALÄHTEET © | Kuvaajat ja Kansalliskirjasto

KUVAAJAT  
ÄÄNILEVYT JA ESINEET | Niilo Hassi  
ETUKANSI | Ilkka Leino  
MUUT | Kuvalähde kuvan yhteydessä

Kansalliskirjaston julkaisuja nro 85  
ISBN 978-951-51-4894-0  
ISSN 2242-8097

KIRJAPAINO | Dardeze Holografija, Riika 2019

kuvat s. 192

- 1 Miles Davis: Relaxin' | Prestige | osa
- 2 Wes Montgomery: Boss Guitar | Riverside | osa
- 3 Blue Mitchell: Blue Soul | Riverside | osa
- 4 Kenny Burrell: Kenny Burrell | Prestige | osa
- 5 Duke Ellington: Memorial | Vogue | osa

**Kansalliskirjasto | Nationalbiblioteket - Lars-Gunnar Nordströmin jazz-kokoelma - Lars-Gunnar Nordströms jazzsamling**

L-G Nordströmin kokoelma kuuluu Kansalliskirjastossa Kansallisen äänitearkiston kokoelmiin.

Luettelo Nordströmin LP-levyistä löytyy osoitteesta [kansalliskirjasto.fi](https://kansalliskirjasto.fi).

Äänitteitä voi kuunnella Kansalliskirjaston musiikkikirjaston kuunteluhuoneessa.



**L-G Nordströmin Säätiö - L-G Nordströms Stiftelse - Foundation for Constructive Art, Helsinki**







JAZZ ON ELOA TUNTOA KUULOA NÄKÖÄ – JA TOISINTOA | JAZZ ÄR ATT LEVA KÄNNA HÖRA SE – OCH ÅTER-GE

OTE LARS-GUNNAR NORDSTRÖMIN RUNOKÄSIKIRJOITUKSESTA, SUOM. KÄÄNNÖS OSCAR ORTIZ-NIEMINEN



1 | 2  
3 | 4 | 5

